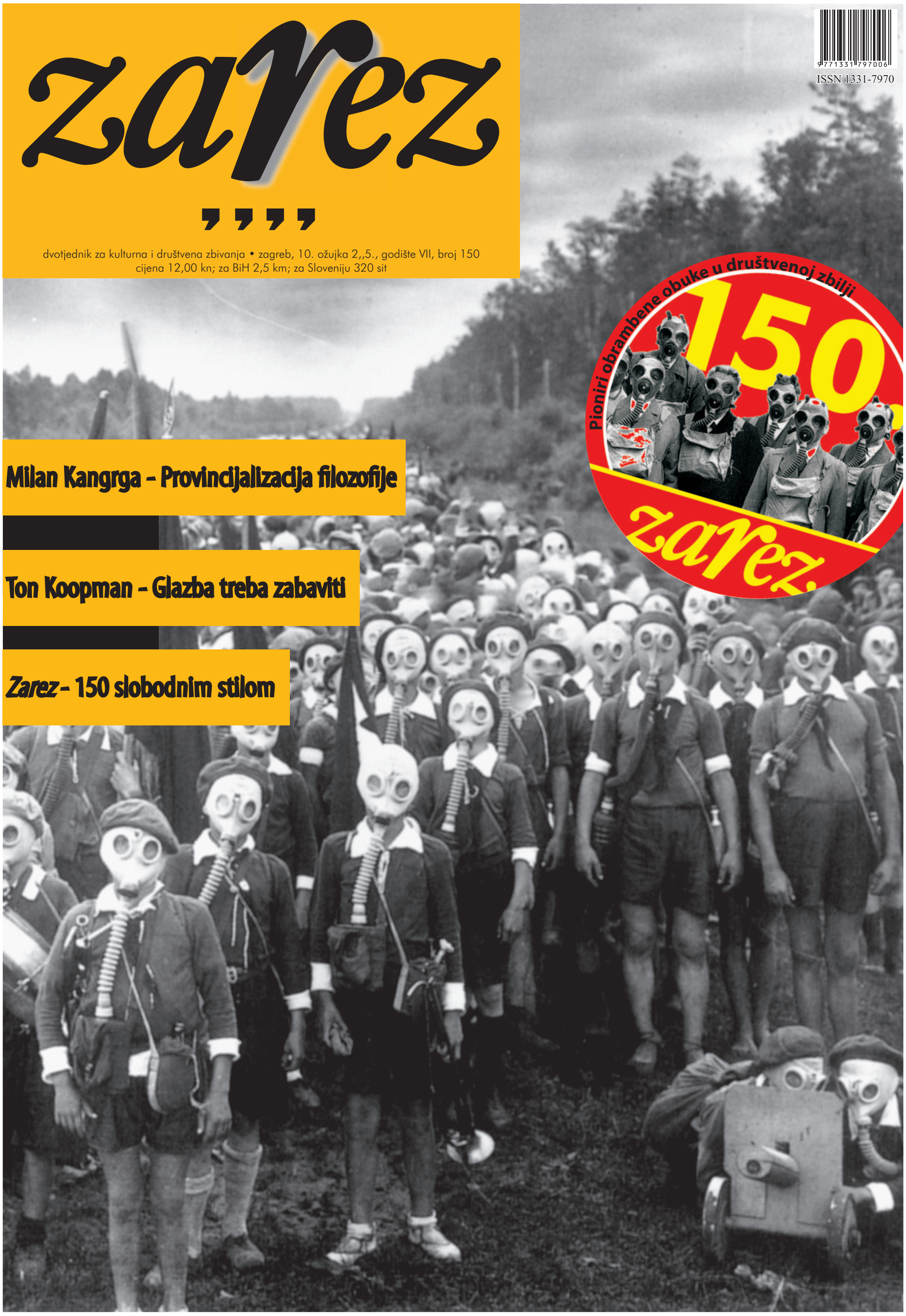
zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 10. ožujka 2,,5., godište VII, broj 150
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit

9 771331 797006
ISSN 1331-7970




## Milan Kangrga – Provincijalizacija filozofije

## Ton Koopman – Glazba treba zabaviti

## *Zarez* – 150 slobodnim stilom

Gdje je što?

***Info i najave*** **2-4**

***Satira***
Izborna kampanja u Vatikanu *The Onion* **5**

***U žarištu***
Lički srpski seljak između srpskog rasizma i hrvatskog neorasizma *Andrea Dragojević* **6**
Internetski jezik *Biserka Cvjetičanin* **7**
Razgovor s Milanom Kangrgom *Rade Dragojević* **8-9**
Druga mladost Milana Kangrge *Rade Dragojević* **10**

***Esej***
Programerska poezija *Katarina Peović Vuković* **11**
Tolstoj, taoizam i apsurd *Joško Žanić* **13**

***Vizualna kultura***
Suvremena umjetnost. Priručnik za početnike (gotovo ironičan) *Irina Grabovan* **14**
Uvod u kulturni menadžment *Rudolf Bartsch* **15**
Izmješteni susret sa stvarnim *Silva Kalčić* **16**
Mehanička reprodukcija stvarnosti *Silva Kalčić* **17**
Natrag na frontu *Stevan Vuković* **18**
Jednadžba slikarstva *Ivica Župan* **19**
Usputno pitanje stila *Nikica Klobučar* **20**

***Glazba***
Intrige, konflikti i nepravde *Zrinka Matić* **29**
Razgovor s Tonom Koopmanom *Trpimir Matasović* **30-31**
Lakoća s pokrićem *Trpimir Matasović* **31**

***Kazalište***
Razgovor s Ivanom Faktorom *Suzana Marjanić* **32-33**
Lutkarstvo bez ograničenja *Tajana Gašparović* **34-35**

***Kritika***
Solženjicin i židovsko pitanje *Jaroslav Pecnik* **36-37**
Trilogija zla i nade *Grozdana Cvitan* **38**
Bog i samba *Siniša Nikolić* **39**
Učenje je droga *Steven Shaviro* **40**

***Proza***
WC u New Yorku *Miroslav Nikolac* **41**

***Poezija***
Krist, vino i voda *Jurica Staršinčić* **42**

***Riječi i stvari***
Čuda i čudesa *Neven Jovanović* **43**
Dva AJME tjedna *Željko Jerman* **44-45**

***@nimal portal***
Animalisti u akciji *Snježana Klopotan i Bernard Jan* **46**
Aktivizmom do etičkog tretiranja životinja *Bernard Jan* **46**

***Svjetski zarezi*** **47**
*Gioia-Ana Ulrich*

**TEMA BROJA: *Zarez – 150 slobodnim stilom***
Ovisnost *Grozdana Cvitan* **22**
Dnevnik nestajanja i trajanja *Nataša Govedić* **23**
Pogled izbliza *Silva Kalčić* **24**
Ćilim *Katarina Luketić* **25**
Grupna terapija *Trpimir Matasović* **26**
Budući biblijski osjećaji *Zoran Roško* **27**
Prevođenje – izazov i ples sa svezanim udovima *Gioia-Ana Ulrich* **28**

naslovnica: Viktor Bulla, Pioneers in defense drill, Leningrad, 1937.

impressum

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
adresa uredništva: Vodnikova 17, Zagreb
**telefon:** 4855-449, 4855-451, **fax:** 4813-572
**e-mail:** zarez@zg.htnet.hr, **web:** www.zarez.hr

uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati
nakladnik: Druga strana d.o.o.
za nakladnika: Boris Maruna
glavni urednik: Zoran Roško
pomoćnik glavnog urednika: Rade Dragojević
zamjenice glavnog urednika: Nataša Govedić i Katarina Luketić
izvršna urednica: Lovorka Kozole
poslovna tajnica: Dijana Cepić
uredništvo: Grozdana Cvitan, Agata Juniku, Silva Kalčić, Slađan Lipovec, Trpimir Matasović, Katarina Peović Vuković, Nataša Petrinjak, Gioia-Ana Ulrich, Andrea Zlatar

grafički urednik: Željko Zorica
lektura: Unimedia
priprema: Davor Milašinčić
tisak: Tiskara Zagreb d. d.
Tiskanje ovog broja omogućili su:
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Ured za kulturu Grada Zagreba

zarez

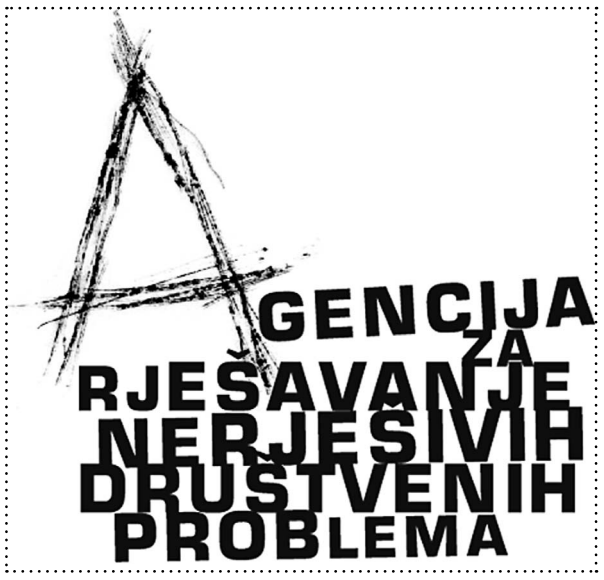
## info/najave

# Feminizam i informacijske tehnologije

Na Međunarodni dan žena organizacija Women's Information Technologiji Transfer (WITT) pokreće Internet portal kojemu je cilj povezati ženske organizacije i feministkinje koje se bave Internet komunikacijskom tehnologijom (ICT) u zemljama istočne i srednje Europe. Zamisao je da www.witt-project.net svima zainteresiranima ponudi informacije o Internet komunikacijskoj tehnologiji i podršku zenama istocne i srednje Europe u razvijanju weba kao alata u društvenom djelovanju. Dakle, WITT će donositi informacije o akcijama, aktivnostima, radionicama itd., promovirajući korištenje besplatnih softvera.

WITT je jedna od organizacija koje se bave obučavanjem ženskih nevladinih udruga u zemljama istočne i srednje Europe u korištenju informacijske komunikacijske tehnologije kao komunikacijske strategije, ali i feminističku analizu njezine upotrebe. Na portalu će autorice same moći objavljivati materijale i to na osam jezika.

# Future primitive




### Alternativna ekonomija

net.kulturni klub mama, 21. ožujka 2005. u 19h

Nakon šopinga u supermarketu dođite na predavanje o ekonomiji bez novca i poreza:

*Operacija Džabalesku*: prezentacija izdavačkog pothvata koji osim besplatnih knjiga smjera na uspostavu potpuno drugačijih odnosa.

*LETS*: sistem razmjene vještina i usluga koji već dvadesetak godina zadovoljava životne potrebe alternativaca širom svijeta.

### Future primitive: John Zerzan u Hrvatskoj

Jedan jako sumnjiv lik… Istinski kritičar civilizacije ili samo američki *redneck*?

Gostovanje jednog od najkontroverznijih mislioca današnjice, teoretičara primitivizma i vodećeg anti-civilizacijskog autora kojeg svrstavaju uz bok Chomskom po utjecaju na antiglobalizacijski pokret, Johna Zerzana.

Od 21. do 27. travnja u Hrvatskoj upoznajte jednog od krivaca za Seattle.

Filozofski fakultet Zagreb, 21. travnja 2005.
net.kulturni klub mama, 23. travnjua 2005.
Split, 25. travnja 2005.
Rijeka, 26. travnja 2005.
Pula, 27. travnja 2005.

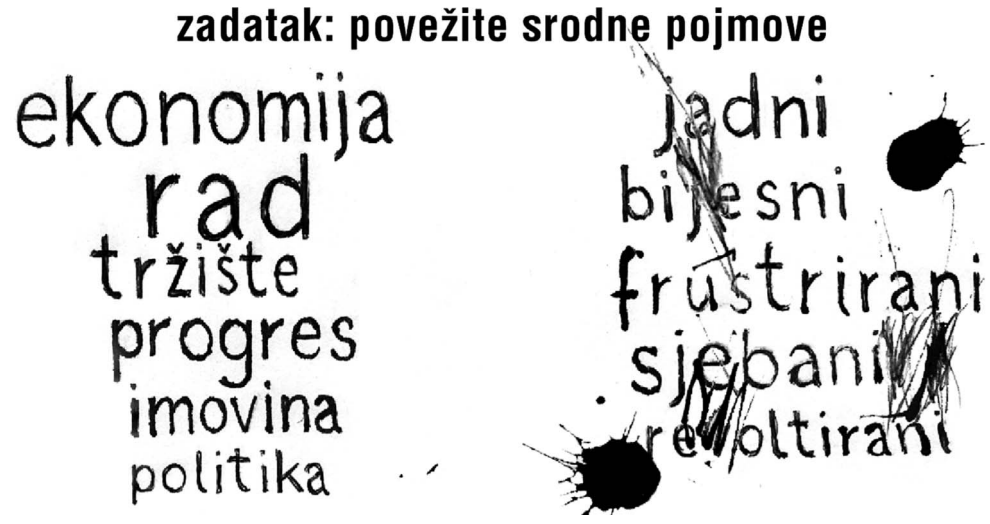
### Društvo spektakla danas

net.kulturni klub mama, 21. travnja 2005.

Saznajte što je skupina pariških alkoholičara i anti-umjetnika radila šezdesetih prije nego što je završila u zatvorskoj psihijatriji. Situacionisti: knjige, novine koje su izdavali, dokumenti, filmovi koje su snimili…

http://zerzan.dzabalesku.net
kontakt: agencija@dzabalesku.net

**zadatak: povežite srodne pojmove**




# Nagrađene Nataša Petrinjak i Marija Molnar

Novinarke Nataša Petrinjak i Marija Molnar dobitnice su godišnje nagrade Maja Miles za rodno osjetljivo i angažirano novinarstvo za 2004. godinu, koju dodjeljuje Ženska mreža Hrvatske.

# Bujica fragmenata

**Siniša Nikolić**

***Europski glasnik*, br. 9, glavni urednik Dražen Katunarić, Hrvatsko društvo pisaca, Zagreb, 2004.**

Na oskudnom hrvatskom tržištu kulturnih časopisa početkom svake godine događa se iznenadno, ne sasvim argumentirano izdavačko zgusnuće, pa je tako bilo i ove. Nakon inspirativne i sadržajno bogate, teoriji sklone *Tvrđe*, gotovo istodobno izišao je novi *Europski glasnik*. I umjesto gromke popijevke *Evo zore, evo dana, evo nama Žarka i Dražena*, možemo samo zavapiti, *eto vraga*. Jer tko će sada pročitati svu tu silu raznovrsnih ničim izazvanih tekstova, u tako kratkom vremenu od godine dana, kada će sve te teme postati beznadno zastarjele. Ali, što je tu je, hrvatska Knjiga nad knjigama sada je pred nama, pa kako nam Bog da. U međuvremenu, možemo se zapitati kakav je novi broj, ima li kakvih promjena u sadržaju ili trendovima izdavačke politike uredništva i, na kraju, može li se uopće prema ovakvom čudu prirode i društva biti kritičan, ili bi to u danim okolnostima bilo zapravo usidjeličko zanovijetanje.

Pa, eto, kad smo već tu, treba napomenuti da je ovaj broj relativno fragmentarniji od prethodnih. Ne treba zavaravati postojano isti broj osnovnih rubrika (12/13). Ovim brojem *Glasnika*, naime, vladaju dvije goleme teme: prikaz meksičke proze i poezije 20. stoljeća (oko 170 stranica) i pjesničke paralele (na kakvih stotinjak stranica). Prvi veliki temat, koji je priredila te u većoj mjeri tekstove u njemu prevela Tanja Tarbuk, donosi radove, ni manje ni više nego devetnaest pripovjedača i šest pjesnika, uz četiri oveća eseja o meksičkoj književnosti – i čini svijet za sebe. Od svima poznatih Juana Rulfa i Carlosa Fuentesa s početka i sredine 20. stoljeća pa do razmjerno mlađih pisaca rođenih pedesetih i šezdesetih godina prošloga stoljeća, upoznajemo se s globalnim kretanjem meksičke kulture od svoje sasvim specifične partikularnosti opredmećene u folkloru, mitovima i legendama, do novijih strujanja koja prate procese globalizacije u kulturi, i baš poput Novog meksičkog filma, plijene blistavim stilom, modernošću i univerzalnim temama.

## Korzikanski pjesnici i cipelarenje Huntingtona

Drugi veliki temat, *Pjesničke paralele*, donosi radove osmero korzikanskih pjesnika, pjesme Anke Žagar i Marije Čudine, kao i uvodne eseje priređivačice Tee Benčić-Rimay, pa će ljubitelji poezije doći na svoje. Literarnom dijelu ovoga broja treba pridodati izbor od četiri suvremena, u novije vrijeme u nas prilično popularna japanska pripovjedača (J. Tanizaki, S. Endo, Y. Mishima, H. Marukami), kao i veoma intrigantne tekstove putopisnog karaktera, na granici fictiona i factiona (od Baudelairea, preko Ugrešićke, R. Jarka, do M. Augea i D. Katunarića).

Teorijski, "društveno-politički" dio iliti *Polemički dossier* nastavlja sa sada već zamornim cipelarenjam nesretoga Samuela Huntingtona, koji ni u Americi nije toliko "popularan" kao u nas, odnosno u našoj interpretaciji svjetske političko-teorijske misli. Da je Old Sam toga svjestan, k'o bog bi se doselio ovdje, jer bi mu silnim napadima "slijeva" toliko narasla popularnost "zdesna" da bi ubrzo postao predsjednički kandidat, npr. HSP-a, i neslavno propao na nekakvim izborima, poslije o tome napisao knjigu koju bismo opet mogli napadati, i tako u beskonačnost. OK, ovaj je put u pitanju priča o novome poimanju identiteta nacija, država, suvereniteta i tomu slično, ali kad vidite tko sudjeluje u diskusiji (Huntington, C. Fuentes, A. Giddens, F. Fukuyama, Ž. Paić, A. Chaitkin i dr.) nekako odmah znate tko će što reći. Sve u svemu, predvidljivo, bez istinskog izazova.

Ipak, u obranu teorijskog dijela ovoga broja treba dodati da se u njemu pokušava ocrtati novi trend na globalnom planu politike Zapada, a to je rascjep između SAD-a, s jedne strane, i Europe, s druge (poglavito francusko-njemačke alijanse), kojoj već lagano počinje ići na živce američka politička poetika "slona u staklarnici" pod firmom "suptilnog umjetnika na trapezu", s učinkom slona koji je nakon staklarnice pao s trapeza na glavu, i to uglavnom stanovnika zemalja Trećeg svijeta, sasvim slučajno bogatih naftom, a siromašnima demokracijom. Što će se iz toga izroditi teško je reći, ali sasvim je sigurno da će Europa morati postići veći stupanj jedinstva ali i političke djelotvornosti, daje se iščitati iz tog dijela *Glasnika*.

## Bez integralnih tekstova

Ako bilo čime, ovaj će se *Glasnik* budućim pokoljenjima zasigurno moći pohvaliti tematom pod nazivom *Povratak Ivana Illicha*. Nije to, dakako, nekim čudom uskrsnuli nezaboravni junak Tolstojeve novele *Smrt Ivana Iliča*, nego danas već pomalo zaboravljeni, ali veoma nekonvencionalni američki teoretičar kulture, rimokatolički svećenik i teolog iz druge polovice 20. stoljeća (1926.-2002.), uz to "naše gore list", jer mu je otac Petar Ilić potekao iz obitelji s Brača. U nas je poznat po "antipedagoškoj" knjizi *Dolje škole*, a sada, pak, imamo priliku u nekoliko kraćih tekstova vidjeti širinu interesa, ali i poetičnost stila ovog "okorjeloga" teorijskog anarhista, i provjetriti svoja i njegova stajališta s određenom distancom. Kao prononsirani kritičar institucija zapadne civilizacije on napada kapitalizam iz perspektive Velike tradicije Rimokatoličke crkve, što ga dovodi u sukob s autoritetima iz vlastita dvorišta. Bez obzira na sve, velikom širinom interesa, iznimnim teorijskim i praktičnim aktivizmom on je u svoje vrijeme otvorio čitav niz pitanja i tema koje su aktualne i danas.

Zanimljivi blok dnevničkih zapisa Antuna Barca iz ustaškog logora Nova Gradiška tijekom Drugog svjetskog rata i suvremenog srpskog književnika Miodraga Rackovića (koji se sredinom devedesetih 20. stoljeća, iz čistog nemira, gonjen nekim unutarnjim glasom, preselio iz Beograda u Zagreb, i kao Srbin iz Srbije izabrao Hrvatsku kao svoju novu domovinu, a zatim u Hrvatskoj prije smrti doživio čitav niz nevolja) na pojedinačnim i reprezentativnim sudbinama iznova otvara pitanje nacionalnog identiteta, domoljublja i sličnih tema koje danas, pa i u ovom broju *Glasnika* doživljavaju propitivanje.

Kao što se može vidjeti, uredništvo *Glasnika* odustalo je, čini se, od fascinantne, izdavački ne odviše racionalne, ali ipak dobre tradicije da tiskaju po nekoliko većih, integralnih tekstova –- romana, teorijskih traktata ili knjiga dnevničkih zapisa. Je li to privremeno ili dugoročno tek će se vidjeti, ali da nešto nedostaje, bez obzira na obilje građe – nedostaje. Pored toga, nakrcavanje što većeg broja autora i naslova u velikim tematima upitno prezentira cjelinu, poglavito njezinu kvalitetu. O tome da se takvom praksom bitno narušava identitet i tematski integritet ovog pojedinačnog broja, vidi se iz priloženoga. Ovaj je broj, ruku na srce, o svemu i svačemu, što u fragmentu ne mora biti loše, ali je malo izvan dosadašnje prakse povezivanja većine dijelova pojedinog broja u jednu smislenu cjelinu koja govori bitne stvari o trenutačnom stanju stvari u kulturi Europe.

I na koncu, možda je vrijeme upitati se ima li nekog konceptualnog razloga objavljivati svu tu silu građe na jednom mjestu, pa vam treba posebna soba za držanje i posebna postolja za čitanje svakog sveska, a o nošenju sveska pod rukom, na put, na plažu, u pustinju i prašumu, na put do Mjeseca ili čitanje izvan trezora gdje ste ga, nakon dostave firme *Selidbe Xy i sin*, jedva smjestili, nema ni govora. Ne bi li bilo humanije i po krhka leđa i umove hrvatskih intelektualaca zdravije cijelu stvar razlomiti barem na dva (nedajbože četiri) dijela i postići time da se letalna doza intelektualne glukoze ponešto razrijedi i napokon učini *user friendly*. z

# Snajper na postmodernoj ljevici

**Katarina Peović Vuković**

Jedan od najvažnijih kroničara i teoretičara cyber-kulture govori o svojim trenutačnim interesima

***Čime se trenutačno bavite?***

– Moji se interesi mijenjaju iz minute u minutu, ako ne iz sekunde u sekundu, jer kao i većina Amerikanaca patim od poremećaja manjka pozornosti za kulturu. Upravo sada zabavljam se otkrivanjem onoga što pokreće religioznu desnicu. Kulturni ratovi osamdesetih vraćaju su jači nego prije; Sjedinjene Države su podijeljena kuća, što zna svaki stanovnik istočne Europe koji prati crnu komediju naših nedavnih predsjedničkih kampanja. O toj temi pišem knjigu pod radnim naslovom *The Devil's Breviary*. To je moj dar sekularnim humanistima, nerekonstruiranim materijalistima i djeci prosvjetiteljstva posvuda: pozlaćena naljepnica s monogramom za udaranje po vjerskim reakcionarima, ma gdje bili. Na povijesnoj pozadini uspona religiozne desnice i njezina trijumfalističkog udaranja o prsa, u osvitu uloge "moralnih vrijednosti" mase u nedavnim američkim izborima, zalažem se za racionalnost, društvenu jednakost i, na kraju dana, preuzimanju demokracije od radikalnih teokrata koji neće biti zadovoljni dok svi ne budemo na koljenima. Hoće li se knjiga obraćati zboru? Dovraga, hoće. No, kao radikal socijalne pravde znam da česti duhoviti odgovori, pa i zbor, trebaju malo inspiracije, tu i tamo. U vrijeme kada su demokrati doslovno bili odbačeni istočno od političkog Edena kao "demonkrati", *Blue State* liberali, koji su se bojažljivo priklanjali svakoj obali, natjerani da se osjećaju kao izdajnici koji su se predali na vlastitoj zemlji, krajnje je vrijeme da netko podsjeti propalice koji misle da imaju izravnu vezu s Bogom da licemjerje, neznanje i nepravednost njihovih argumenata bolje pristaju Ocu svih laži nego Princu mira. Namjeravam učiniti upravo to. Sve u šesnaest.

## Blogovi opsesivno-kompulzivnih osoba

***Možete li navesti svoje omiljene web stranice i objasniti njihovu važnost?***

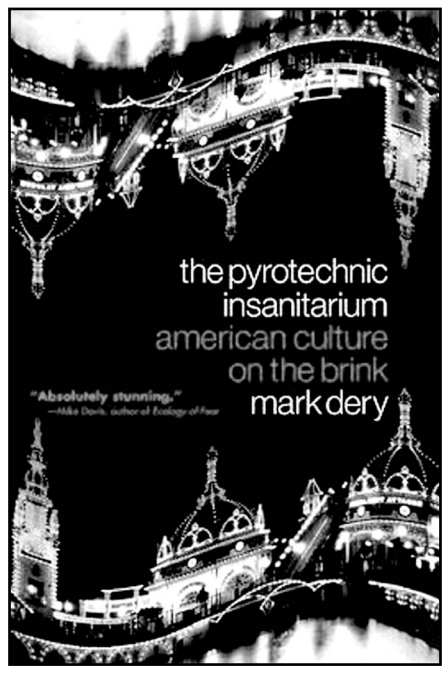
– Čitam hrpu blogova. Neki od mojih omiljenih blogova iskorištavaju radikalno obećanje koje je sastavni dio predodžbe *online* dnevnika, dopuštajući slučajnom prolazniku da prisluškuje najintimnije strančeve misli i vide svijet kroz nečije tuđe oči. Nazovite to efektom *biti John Malkovich*. Kulturalni kritičar Juliana Dibbela dobro je pogodio cilj kada je razmatrao weblog kao postmoderne *wunderkammere* – kao osebujan nered nađenih predmeta (u ovom slučaju, ideja i slika, činjenica i fikcija pokupljenih iz globalnog strujanja medija) koji "odražava naše vlastite pokušaje da asimiliramo višak nematerijalnih podataka što nam ih servira 'otkriće' umreženoga svijeta". Neki od najdosljednije prosvjetljujućih i najzabavnijih blogova su zagonetni proizvodi graničnih opsesivno-kompulzivnih osoba. Poput baroknih "spremišta čudesa" kakve evocira Dibbell, blogovi kao što su bOING bOING, The Obscure Store, Kottke.org i Die, Puny Humans, okupljališta su raznovrsnih stvari, prepuni svega što zaokuplja maštu njihovih ekscentričnih čuvara. Želite živjeti u svijetu u kojemu bi *Entertainment Tonight* oljuštio gumeno lice mainstream slavne osobe da ogoli bestidnu stvarnost holivudskog Babilona što se krije ispod? Ne tražite više: Rebecky.com ima prljavštinu, u priči koju se ni jedan poslušni mainstream izvor ne bi usudio objaviti: "KAKO SAM SE POJAVIO NA KVIZU *Jeopardy* ili ALEX TREBEK JE SMEĆE" Ethana de Seifa. Zapitajte se kako bi izgledali jutarnji naslovi da je Groucho Marx živ i zdrav te da mu je partner u zajedničkom medijskom pothvatu Charles Fort? Ne morate se više pitati: bOING bOING donosi sažetak čudnih znanstvenih tema, barnamovskih izmišljotina i vijesti čudnijih od fikcije od kojih se mozak grči, iznesenih bOING bOING-ovskom bezličnošću koju je nemoguće oponašati.

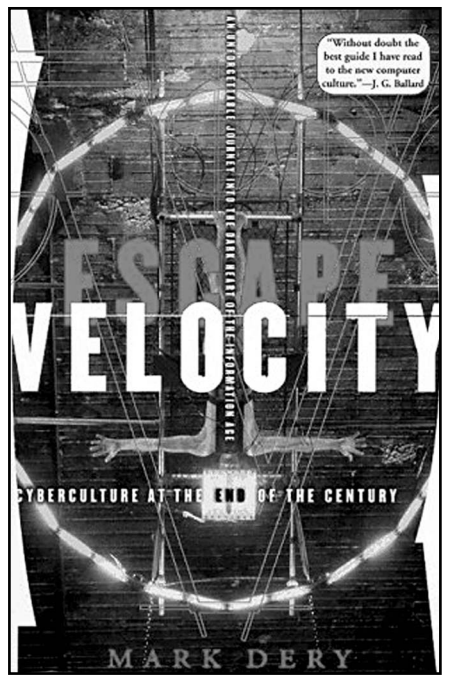
Čitanje takvih blogova je kao pretplata na nečiju struju svijesti; to je najbliže telepatiji što imamo. Što povezuje nekoliko matematičara koji pomoću 25.511 očica kukičanja prikazuju Lorenzovu mnogostrukost; popis "riječi koje nisu u rječniku a trebale bi biti" (Primjer: "*Sarchasm* (im.): Jaz između autora sarkastične duhovitosti i osobe koja je ne razumije"); tajvanski korak-po-korak vodič o tome kako napraviti nevjerojatno realistične "majušne" naranče od gline; fotografije "arhitekture kineske salate"; i otkriće *Homo floresiensisa*? Ne povezuje ih ništa, osim činjenice da su sve te teme privukle pozornost Jasona Kottkea, makar i na kratko.

## Kulturna kritika u prolazu

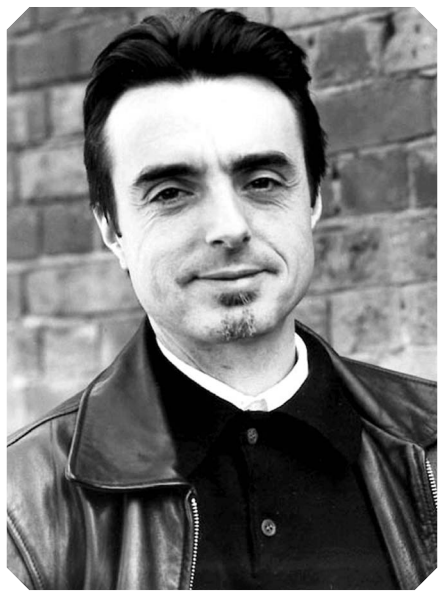
***Osim vaših profesionalnih interesa, koje vas teme zaokupljaju ili uzbuđuju u ovom trenutku?***

– Moji osobni i profesionalni interesi su isti. Objeručke prihvaćam svaki i najmanji bljesak u protoku informacija koji privuče pozornost mog skupljačkog oka, sve čega se dokopam zrnje je za moj literarni mlin. Na primjer, upravo sam naišao na brojnu subkulturu kupaca i prodavatelja na aukcijskoj web stranici eBay, koji trguju posmrtnim fotografijama iz 19. stoljeća – dagerotipijama preminulih voljenih osoba, osobito djece, koja su uz mnogo poštovanja položena u lijesove, ponekad s prikazom obitelji okupljene oko lijesa. Možda ću pisati o tome. Neki sam dan naišao na stranicu o seksu posvećenu fantazijama o povećavanju




Krajnje je vrijeme da netko podsjeti propalice koji misle da imaju izravnu vezu s Bogom da licemjerje, neznanje i nepravednost njihovih argumenata bolje pristaju Ocu svih laži nego Princu mira



grudi, koju su s ljubavlju u *photoshopu* postavili fetišisti čije su seksualne maštarije ispunjene ženama golemih grudi – opuštenim, valovitim dojkama koje se šire, nalik balonima, da uguše sve na svojem putu, uključujući i svoje muške štovatelje, kojima dominiraju i na kraju ih zadave monstruozni predmeti njihovih mračnih želja. (Očito u tome ima nešto edipovskog – uvelike, kako bi rekao Dick Cheney.) Možda ću pisati o tome. A i dalje napadam i kritiziram, iz svoje pozicije snajpera na postmodernoj ljevici, svaku političku pojavu u popularnoj kulturi koja izazove moj bijes. Primjere takvih tekstova, koje nazivam "kulturnom kritikom u prolazu" možete naći u mom weblogu The Gilded Hack na http://www.markdery.com/archives/rant/000046.html.

## Crkva pobačenih fetusa

***Možete li pružiti uvid u ono što smatrate važnim u svojoj okolini (intelektualne rasprave, umjetničke ili teorijske pokrete, filmove, stripove, izložbe itd.)?***

– To je pitanje tako široko i tako maglovito da ne mogu dati nikakav inteligentan odgovor. Doslovno sve može biti "važno" (ako pod time mislimo na predmet spoznaje, vrijedan intelektualnog proučavanja), od krhotina *junk* kulture (ambalaže proizvoda, oglašavanja, marketinga, sveprisutne mode, modnih hirova kulture mladih, slanga, memoranduma) do takozvane visoke kulture (*trend du jour* umjetničkog svijeta, štogod to bilo), najnovijih izuma iz svijeta znanosti i tehnologije, kao što su snovi američke vojske o proizvodnji bombe koja koristi "nanometale" (http://technologyreview.com/articles/05/01/wo/wo_gartner012105.asp) i dnevnih vijesti neobičnijih od fikcije, kao što je ona priča o crkvi koja pokopava pepeo pobačenih fetusa (http://wireservice.wired.com/wired/story.asp?section=Breaking&storyId=979653). Ne radim klasifikacijske podjele između diskurzivnih područja. To se čini znanstvenim u najreakcionarnijem smislu riječi – beznadno nazadnim u ovo postdisciplinarno doba, kada živimo u medijskom *wunderkammeru*, odaji čudesa (uzvišenih i grotesknih). Mogu izvući značenje iz bilo čega što je dovoljno polivalentno da zadrži moju pozornost. Da posudim izraz koji je u ovom trenutku čest u medijima: "Sve je to u redu". Z

*S engleskoga prevela Lovorka Kozole*

# Izborna kampanja u Vatikanu

**The Onion**

Hvalisavi kandidat za novog papu optimistično najavljuje promjene u dizajnu papinskog imidža

VATIKAN – Kako se zdravlje pape Ivana Pavla II. pogoršava, sve je više nagađanja o tome tko će ga naslijediti na čelu Rimokatoličke crkve. Kardinal Oscar Andres Rodriguez Maradiaga u ponedjeljak je najavio da je više nego spreman prihvatiti izazove papinstva.

*Kada me Sveti kolegij kardinala imenuje papom, promijenit ću neke stvari,* kaže Maradiaga. *I ne govorim samo o novoj boji papamobila. Mislim na velike pomake koji će potvrditi položaj Katoličke crkve kao vrhovne, cjelovite i neposredne moći u vjerskom svijetu, neka nam Bog podari mir.*

Maradiaga, karizmatični kardinal iz Hondurasa, izjavio je da *se ne boji uzburkati ustajale rituale* Katoličke crkve.

*Kao prvo, dovršimo postavljanje teološke šetnje online*, kaže Maradiaga. *Planirali smo dovršiti drugu fazu u prosincu 2003., no ako u pretraživač upišete riječi "oltar" ili "križ" i dalje ne dobivate ništa. Postavimo naše nedjeljne mise i posebne liturgijske proslave također online. Kao papa želim doprijeti do najviše ljudi što mogu, a video prijenos samo je vozna karta za to.*

Maradiaga je rekao da bi želio poboljšati papin imidž u javnosti oživljavanjem formalnijeg naslova – Vrhovni svećenik.

*Želim ponovo uspostaviti osjećaj poštovanja za visoki položaj Svete Stolice*, kazao je Maradiaga. *Moramo naglasiti da sam ja – pod pretpostavkom da se dogodi neizbježno – odgovoran za duhovni život više od milijarde katolika u cijelome svijetu. To je uglavnom pitanje odnosa s javnošću – ništa posebno, hvala Bogu.*

Maradiaga je izjavio da se planira i osloboditi nekih *manje papinskih dužnosti* nakon što bude izabran, kako bi imao nešto više vremena.

*Mora li papa zaista biti rimski biskup?*, rekao je. *Imam već dovoljno obveza, pa sam prilično siguran da ću zadužiti jednog od kardinala da se pobrine za to. Osim toga, imam na umu neke velike promjene koje želim unijeti u* Sacrosanctum Concilium *iz 1963. Ništa u biti ili u poruci – samo blage* kozmetičke promjene *koje će pridonijeti osuvremenjivanju.*

Mnogi upućeni u vatikanska pitanja izjavili su da je vjerojatnije da će kardinal Dionigi Tettamanzi iz Milana biti imenovan za nasljednika pape Ivana Pavla II., no Maradiaga je rekao kako je siguran da će doći do preokreta.

*Crkva je već imala 450 godina talijanskih papa*, izjavio je Maradiaga. *Nakon 27 osvježavajućih godina s poljskim papom, zar zaista mislite da se ljudi žele ponovo vratiti na pape Talijane? To što je Vatikan u Italiji ne znači da papa mora biti Talijan. Uz toliki broj katolika u Južnoj Americi, pravi je trenutak da Božji čovjek latino podrijetla preuzme mitru. A taj božji čovjek latino podrijetla bit ću ja – neka On osnaži moju vjeru dokazima.*

I nastavlja: *Ne kažem da Tettamanzi nije dobar kardinal, no ako ste proveli nekoliko minuta u istoj prostoriji s njim i sa mnom, mislim da imate prilično dobru predodžbu tko od nas dvojice bolje odgovara da bude Svećenik Isusa Krista i Vrhovni svećenik Univerzalne crkve.*

Maradiaga je rekao da neće promijeniti stvari koje ljudi najviše vole kod pape.

*Halje, šešir, štap – sve te stvari benevolentnoga oca ostaju*, izjavio je. *Pa, nisam lud. Osim toga, svakodnevne aktivnosti lokalnih crkvi nastavit će se brzo. Zato, ne brinite se, katolici. Čuvam vam leđa.*

Proširile su se glasine da će, ako bude izabran za papu, Maradiaga utjecati na niz neposrednih promjena, preseliti Vatikan iz Rima u Barcelonu, modernizirati doktrinu apostolskog naslijeđa i smanjiti postaje križnog puta s 14 na 10.

*Ne želim komentirati ništa od toga*, rekao je Maradiaga. *Te su ideje došle s brainstorming sjednice i sve su bile samo hipotetičke. No, kazat ću da ako Vatikan traži neke svježe i nove ideje, ja ih imam mnogo*

Proširile su se glasine da će, ako bude izabran za papu, Maradiaga utjecati na niz neposrednih promjena, preseliti Vatikan iz Rima u Barcelonu, modernizirati doktrinu apostolskog naslijeđa i smanjiti postaje križnog puta s 14 na 10.

*Ne želim komentirati ništa od toga*, rekao je Maradiaga. *Te su ideje došle s brainstorming sjednice, i sve su bile samo hipotetičke. No, kazat ću da ako Vatikan traži neke svježe i nove ideje, ja ih imam mnogo.*

Iako Maradiaga ima pristaša, neki kažu da njegovo hvalisanje nije ono što katolici traže od Božjeg predstavnika na Zemlji. Maradiaga je odbacio te kritike: *Znam što želim i ne bojim se boriti za to, neka On sam upravlja mojim koracima*, izjavio je Maradiaga. *Kao što je papa Pio IX. običavao reći – "Nije riječ o grijehu ponosa, ako je istina."*

*S engleskoga prevela Lovorka Kozole*

Na meti

# Lički srpski seljak između srpskog rasizma i hrvatskog neorasizma

**Andrea Dragojević**

Vatricu neprijateljstva treba čuvati, a da se njegov žar posve ne ugasi redovito se mora dodavati pokoja treščica mržnje. I dok državni mediji, javna televizija, matičari i HAZU za potpalu koriste pažljivo upakirane brikete ugljena, dotle *off* emisije poput Malnarove na vatru bacaju grbave cjepanice

Neku je večer Željko Malnar u svojoj emisiji *Noćna mora* dao pravu procjenu aktualnih zbivanja u Hrvatskoj vezanih uz najnovije odnose između Hrvata i Srba. Prikazivanje dokumentarnih snimki koje skuplja Pavle Vranjican i na kojima se uglavnom vidi vojnički klatež s one druge strane kako se početkom devedesetih napija i buči – među ostalim i s pripadnicima jednog bataljuna UN-a, dakle s međunarodnim klatežom – Malnar opravdava time da njegova emisija želi samo podsjetiti na to kako je sve to počelo, ograđujući se pritom da ona nema ama baš ništa protiv Srba. Zanemarimo ovom prilikom to što Vranjicanovo skupljanje VHS kaseta ima samo jedan jasno vidljiv cilj – denunciranje, sve u stilu *otkrijmo na snimkama komšiju Milana, ili komšiju Đoku, kako u šestom redu nekog doma kulture u Glini u ljeto '92. slušaju Šešeljev govor; ili pak prate natjecanje Glas mladih u Topuskom, pa mu danas-sutra zapalimo kuću*. Jer, snimke koje su se dale vidjeti na OTV-u nekih drugih učinaka, recimo pravosudnih, ionako nemaju.

U svakom slučaju, Malnar svoju *etničku neutralnost* prisnažuje podatkom da i sam ima dosta prijatelja Srba. Dodaje da je njegova emisija svojevrsno upozorenje što bi se sve moglo dogoditi nakon nedavnog osnivanja famozne vlade RSK u izbjeglištvu. Ipak, točno ustvrđuje da će od toga mnogo više problema imati sami Srbi, recimo u Lici koju, uostalom, i on sam voli i često posjećuje, u svakom slučaju mnogo više nego Hrvatska. Neizgovoreni dio tog pojašnjenja zapravo je svojevrsna najava linča. Ono što će se ubuduće događati Srbima u Hrvatskoj, kaže taj neizgovoreni dio komentara, sami su si Srbi skrivili ili je barem kriva *njihova* vlada u izgnanstvu koja bi da opet crta granice prema etno-principu, sve u stilu *Srbija je tamo gdje su Srbi*. Pa, ako u Metku poleti koja kuća u zrak, ako strada pokoji povratnik na Kordunu, neće se moći reći da se nije javno upozorilo. Lovostaj je prestao, a znak za njegov kraj dao je politički avanturizam grupice izgubljenih u Beogradu.

## Lingvisti i skupštinari na istom poslu

Ako je, dakle, potpuna marginalnost čina Ležajića & comp općepoznata, ako su oni potpuni politički autsajderi, a jesu, postavlja se pitanje čemu onda sva ta strka, zašto se u Hrvatskoj podiglo toliko prašine. Tvrditi da je to početak ili najava nove Krajine krajnje je besmisleno. Jer, da bi se ostvario i jedan od ciljeva otprije 15 godina nije dovoljna samo obnoviteljska skupština, nego bi se trebao rekreirati i čitav politički milje tog vremena što je, dakako, nemoguće. Čemu, dakle, sve to? Ako zanemarimo drvenu logiku narodne mudrosti, prema kojoj jednom opečeni kasnije puše i na hladno, nekog pravog razloga za strku i nema. Ili, možda, ipak ima?

Točno onoliko koliko je politički relevantna beogradska epizoda oživljavanja jednog političkog zombija, jednako je tako znanstveno i kulturno (i)relevantna najnovija izjava hrvatskih akademika u kojoj se epohalno tvrdi da hrvatski i srpski jezik nisu isti, nego da su, pazi sad, različiti. Prema logici tog lingvističkog nadgornjavanja, hrvatski jezik postoji samo onoliko koliko je ne-srpski. Sam po sebi on ne postoji. To barem tvrdi HAZU-ova najnovija deklaracija. Međutim, obje epizode govore isto, naime to da ni jedna ni duga grupacija, ni Hrvati ni Srbi, ne mogu istrpjeti da žive sami sa sobom. Jedni bi da granice, jer uvijek je samo i jedino o njima riječ, crtaju genetski, drugi jezikom. Oba su kriterija, u svakom slučaju, rasistička. Genetski pripada klasičnom rasizmu, dok je jezični kriterij više neorasistički. Ta neizdržljivost suočenja s trenutačnom potpunom obesmišljenošću vlastitih nacionalnih egzistencija, koje su na obje strane manje-više ispražnjene od bilo kakva smisla, pokušava se nadomjestiti uvijek jednim te istim receptom – vraćanjem na stare *staze slave*, na dobro staro poneprijateljevanje svega i svačega, u enemizacijski kontekst koji je i skupštinarskim obnoviteljima i HAZU-u, kao i domaćim nacional-lingvistima i matičarima, jedino poznat i srcu drag.

## Kukavičluk hrvatske inteligencije

Jer doista, što danas jedan prosječni hrvatski nacional-intelektualac, bio on matičarskog formata ili pak član Akademije, može u idejnom smislu napraviti s pomirljivim izjavama sadašnjih lidera hrvatskih Srba, što on može učiniti s političkom hiperkorektnošću sadašnjeg vodstva SDSS-a, koje je na nedavno završenoj skupštini čak najavilo zaokret iz nacionalne u građansku stranku? Naravno, ništa, pa se zato redovito i rado kači za izjave tipova koji osnivaju vlade po izbjeglištvima. Potrebno je, dakle, revitalizirati rječnik hajke, potrebno je upriličiti novi teatar proganjanja e da bi se vratio smisao postojanja nekim institucijama kao što su HAZU ili Matica hrvatska te, uostalom, čitavoj jednoj kasti hrvatskih lumpenintelektualaca. A kud ćeš bolje prilike nego iskoristiti zgubidane koji bi opet radili po principu – Srbi svi i svuda. Kako u realnosti više nema nikakvih bitnih političkih gesti, nema ničeg važnog, za akciju širokih razmjera dovoljna postaje i najmanja najava akcije grupice bezveznjaka. Uostalom, da se borbena gotovost tzv. hrvatske inteligencije podigne na najvišu razinu, ni to nije potrebno, dovoljna je čak i jedna filozofska opaska, bitno samo da je srpske provenijencije. Kad je beogradski filozof u tematskom broju *Filozofskih istraživanja* posvećenih Milanu Kangrgi napisao da hrvatska inteligencija ni jednom svojom gestom i postupkom nije reagirala na ubijanje civila i čitavih obitelji daleko iza linija fronte, to je posljedovalo promptnim ostraciranjem redakcije *FI*, autora i slavljenika na televizijskom *Dnevniku*. Da je Božidar Jakšić, jer o njemu je riječ, rekao istinu – da su civili ubijani samo zato jer nisu bili Hrvati, a da zbog stotina takvih slučajeva u Gospiću, Sisku i Vukovaru hrvatska inteligencija u svom kukavičluku nikada nije javno reagirala – znaju svi oni koji to žele znati, jer se na tim temama potrošilo i ponešto tiskarske boje u nezavisnim novinama.

Stoga, Malnarova srpska starčad po Lici, koju on obilazi na svom motoru, doista može postati svojevrsna kolateralna žrtva dviju nezrelih nacija, srpske i hrvatske, čije se akcije međusobno odražavaju kao u ogledalu. Bit će to, dakako, na individualnoj razini nesumnjiva tragedija, dok, na kolektivnoj, velimo, oni postaju tek usputne žrtve dvaju tipova rasizma, bilo srpskog klasičnog ili hrvatskog modernog.

## O čemu govorimo kad govorimo o Vojnoviću

To da se u nas svaki ozbiljniji konflikt odvija samo i isključivo na relaciji srpstvo-hrvatstvo, svjedoči i najnovija aferica oko Ive Vojnovića. Naime, dubrovačkog su contea u jednoj antologiji, izašloj u izdanju SKD Prosvjete iz Zagreba, svrstali među pisce koji pripadaju srpskom korpusu u Hrvatskoj. Činjenice da Vojnović po ocu vuče korijen iz Užica, da se sam najprije osjećao političkim Jugoslavenom pa onda Srbinom, da je u svom opusu imao i neka djela inspirirana srpskim legendama, antologičara su navele na takvo svrstavanje. Kritičari su se odmah postavili na zadnje noge, ponovo trubeći staru priču o srpskom presizanju prema hrvatskim (dubrovačkim) autorima. *Quot licet Iovi, non licet bovi*, što priliči Jupiteru ne priliči govedu, reklo bi se. U ovom slučaju *govedo* su srpski antologičar i nakladnik i oni kao takvi nemaju što govoriti o Vojnovićevoj možebitnoj dvojnoj pripadnosti, a da im se odmah ne pripišu suspektne političke aspiracije. Istodobno, svaki hrvatski autor političku i literarnu orijentaciju Ive Vojnovića može istraživati bez rizika da ga se odstrani, može slobodno konstatirati njegovo političko srpstvo itd. Tako u *Hrvatskoj reviji* u broju četiri od prošle godine jedan autor zaključuje: "Lujo (Vojnović op. a.) je, naime, zajedno s bratom Ivom (Vojnovićem op. a.), postupno prihvatio srpski nacionalni osjećaj te se na kraju isključivo tako opredijelio." U skladu s tom kulturrasističkom logikom, srpskom *govečetu*, bilo da je on autor bilo nakladnik, nije dopušteno raspravljati o Vojnoviću izvan okvira, od hrvatskog Jupitera, ranije amenovanog kanona. Odnosno, želimo reći da se greška srpskog autora odmah ne povezuje s političkim radikalizmom.

## Šovenske verzije nekadašnjih kampanja NNNI

Hoće li, dakle, Srbi iz Bunića i Šalamunića biti kolateralne žrtve pseudofiloloških, a zapravo politikantskih rasprava o dubrovačkoj književnosti ili pak novouspostavljene milićevštine na HTV-u, pitanje je ukusa gospićkih *bijelih vukova*, odnosno ovisi o tome što profesionalni podmetači mina pod kućne pragove povratnika više preferiraju – obranu deklaracije o jeziku ili obranu deklaracije o Domovinskom ratu. U svakom slučaju, deklaracija i izbora imaju.

I za kraj, kao dobar primjer kapilarnog kulturrasizma, navodimo jedan članak iz *Vjesnika* u kome dvije zabrinute autorice popisuju brojne srpske serije i filmove koje domaće TV kuće u posljednje vrijeme plasiraju publici. Te *Bolji život*, te *Otpisani*, zatim srpski filmovi na RTL-u, pa gostovanje Zdravka Čolića i Lepe Brene, a toga ima još. Autorice svoj kraći tekst zaključuju s nekoliko upitnika i pitanjem poput ovoga: "Je li uistinu potrebno filmovima i gostima iz Srbije davati toliko prostora u našem eteru?" Dakle, koliko je naš eter etnički kapacitiran i ima li ga dosta da apsorbira sve ponuđene srpske estradne sadržaje, a da se pri tome televizijski narod ipak ne iskvari, odnosno da mu pozornost ne popusti? Za to održavanje pozornosti hrvatske javnosti na potrebnoj bojevoj razini – da nas, je li, opet ne bi iznenadili – zadužena je intelektualna bojna koja neprijatelje nalazi u ležajićima, antologičarima koji da nešto prtljaju po Vojnoviću, lingvistima koji drže da su hrvatski i srpski jedan jezik itd. Da bi se, dakle, spomenuta pozornost javnosti koja je, kako vidimo, dobrano uspavana i uljuljkana emitiranjem *Povratka otpisanih* i sličnog kulturnog importa, probudila, potrebne su šovenske verzije nekadašnjih kampanja NNNI. Vatricu neprijateljstva treba čuvati, a da se njegov žar posve ne ugasi, redovito se mora dodavati pokoja treščica mržnje. I dok državni mediji, javna televizija, matičari i HAZU za potpalu koriste pažljivo upakirane brikete ugljena, dotle *off* emisije poput Malnarove, na vatru bacaju grbave cjepanice. Z

Kulturna politika

# Internetski jezik

**Biserka Cvjetičanin**

**Komunikacija uvijek ostavlja otvorenim pitanje odnosa prema drugom i nosi dvostruki izazov – prihvatiti drugog i očuvati vlastiti identitet. Jezične poruke u tome imaju bitnu ulogu**

Rasprave o jeziku i jezičnoj politici u središtu su pozornosti ne samo hrvatske javnosti nego i cjelokupne međunarodne zajednice. Prelistate li strane novine, pogledate li strane televizijske emisije o kulturi (kojih je, doduše, sve manje i u sve kasnijim terminima), uvjerit ćete se da je jezik danas, u prvim godinama novog stoljeća, jedna od velikih tema koja zaokuplja stručnjake, političare, širu društvenu javnost. To nije čudno, jer je jezik izraz kulturnog identiteta, pojedinačnog i kolektivnog, sposoban za najrazličitije komunikacijske situacije. Međutim, ono što je specifično za hrvatsku sredinu ogleda se na primjerima nedavnih izjava HAZU-a i Hrvatskog kulturnog kruga o hrvatskom jeziku i kulturi koje svojim anakronim karakterom i pristupom mimoilaze prave probleme s kojima se danas jezik susreće i vraćaju se prošlim stoljećima.

## Javna komunikacija i tehnološki napredak

Još prije petnaestak godina naš istaknuti lingvist Dubravko Škiljan naglašavao je da su "širenje mreže kanala javne komunikacije i tehnološki napredak koji je omogućio lakši prilaz tim kanalima za velik broj stanovnika društva… doveli do toga da se u javnoj komunikaciji osim standarda u mnogim društvima upotrebljavaju… jezične jedinice koje se još donedavno u takvu saobraćanju nisu mogle ni zamisliti" (*Jezična politika*, Zagreb, 1988.).

Takav oblik jezika koji se neslućeno brzo razvijao u proteklom razdoblju u javnoj komunikaciji jest jezik na Internetu ili internetski jezik. Koliko se provode lingvistička, sociolingvistička i sociološka istraživanja u nas koja bi ukazala na promjene u javnoj komunikaciji i razumijevanju jezika? To mi se pitanje nametnulo kada sam nedavno, u Parizu, u stanci između dviju Unescovih sjednica, gledala film *Closer*. U stvari, više sam ga slušala (davao se u engleskom originalu) i čitala francuski prijevod u podnaslovima, nego što sam pratila odvijanje radnje ili glumu. Dopisivanje glavnih aktera na Internetu, odnosno njihovo izražavanje u e-mailovima, u francuskom prijevodu predstavlja jezik koji s francuskim (klasičnim) jezikom nema dodirnih točaka. Ne znam kako je ovo dopisivanje u filmu koji se pod naslovom *Bliski odnosi* prikazuje u našim kinima (a i u kazalištu), prevedeno na hrvatski. U njemu, naime, nije riječ o *slangu*, to jest, govoru pojedinih skupina ljudi koji samo oni razumiju (Klaić), već o jednom novom fenomenu, koji će se, uslijed sve ubrzanijih tehnoloških inovacija, i sam ubrzano dalje razvijati.

Zgodan je primjer sažimanja riječi u pisanju koje pred čitatelja postavljaju nove zahtjeve. Tako francusko *C'est* postaje jedno veliko slovo *C* jer se oboje izgovaraju na isti način – *Se*, a kada se tome dodaju i druge (*ne-slang*) intervencije u jeziku na Internetu, postaje evidentno da stručnjaci, ne samo lingvisti, imaju velik posao proučavanja ovih promjena, bez obzira radi li se, na primjer, o Danskoj gdje se 70 posto stanovnika koristi Internetom ili o Hrvatskoj s oko 15 posto korisnika.

## Stoljeće komunikacije

Riječ je o teškoćama koje nastaju u komunikaciji. Kako razumjeti jezik u promjenama i kako postupiti u njegovu daljnjem razvoju? Paradoks je u tome što je zahvaljujući Internetu komunikacija u svijetu doživjela porast bez presedana, a istodobno postoji opasnost od sve većeg nerazumijevanja u komunikaciji. Ubrzava li globalizacija proturječja ili samo ističe raznolikosti i potrebu za poštivanjem raznolikosti? U izlozima pariških knjižara u veljači ove godine pojavila se knjiga Dominiquea Woltona, istraživača u francuskom Nacionalnom centru za znanstvena istraživanja, s indikativnim naslovom: *Treba spasiti komunikaciju* (*Il faut sauver la communication*, Flammarion, 2005.). Wolton naglašava da je pitanje komunikacije jedno od najvažnijih pitanja koje će prožimati 21. stoljeće – to će biti stoljeće komunikacije. U manje od pedeset godina, navodi Wolton, zbila su se tri prijelomna momenta koja su privukla pozornost na važnost komunikacije i stavila je u središte izazova. Prvi je bio pokret oslobođenja pojedinca, koji je u potpunosti preobrazio ljudske odnose, drugi je bio kraj sukoba Istok – Zapad koji je multilateralnom svijetu u nastajanju stavio u dužnost (barem) minimalno međusobno uvažavanje i razumijevanje, a treći, podizanje najvećeg demokratskog gradilišta u svijetu – ujedinjene Europe koja će uspjeti samo pod uvjetom budu li njezini narodi sposobni komunicirati. Spasiti komunikaciju znači prije svega razvijati njezinu humanističku dimenziju.

Kulturni identitet kao dinamički proces i komunikacija kao *kohabitacija* s drugim – to su za Woltona osnovni stupovi moderniteta. Komunikacija uvijek ostavlja otvorenim pitanje odnosa prema drugom i nosi dvostruki izazov – prihvatiti drugog i očuvati vlastiti identitet. Jezične poruke u tome imaju bitnu ulogu.

O dinamici komuniciranja, novim putevima i novim akterima bit će prigode raspravljati i na Drugoj svjetskoj konferenciji mreže Culturelink koja će se održati u lipnju ove godine u Zagrebu, i na koju su se već sada odazvali brojni renomirani znanstvenici sa svih kontinenata. z


Ministarstvo kulture Republike Hrvatske na temelju članka 9. Zakona o financiranju javnih potreba u kulturi (*Narodne novine* br. 47/90 i 27/93) i članaka 2,3 i 4. st. točke 19. Pravilnika o izboru i utvrđivanju programa javnih potreba u kulturi (*Narodne novine* br. 7/01) objavljuje

**Javni poziv za podnošenje ponuda za otkup knjiga i potporu izdavanju knjiga u 2005. godini**

1. Ministarstvo kulture otkupljivat će izdanja domaćih izdavača i to:
   - djela od temeljne vrijednosti za nacionalnu kulturu, znanost i umjetnost
   - djela suvremene domaće književnosti i publicistike
   - domaća i prevedena djela koja predstavljaju opća kulturna dostignuća
   - sabrana, odabrana i kritička izdanja - djela hrvatskih autora

Knjige otkupljene na temelju ovog Javnog poziva namijenjene su fondovima narodnih knjižnica. **Ministarstvo kulture neće otkupljivati udžbenike, ponovljena i komercijalna izdanja.** Otkupljivat će se izdanja koja zadovoljavaju standarde kulture knjige, objavljena tijekom 2004. i 2005. godine koja Ministarstvo kulture dosad nije otkupilo.

2. Pravo podnošenja ponuda na Javni poziv imaju pravne osobe koje su registrirane za obavljanje nakladničke djelatnosti u Republici Hrvatskoj i autori vlastitih izdanja koji su državljani Republike Hrvatske.

Uz ponudu za otkup treba dostaviti i prijavnicu, primjerak objavljene knjige i podatke o knjizi, autoru, prevoditelju te priređivaču i/ili uredniku.

3. Ministarstvo kulture iznimno će davati potporu izdavanju knjiga pod uvjetom da je za njihovo objavljivanje bilo potrebno osigurati sredstva za istraživački, književno povijesni ili osobito zahtjevni prevodilački rad.

Dodjeljivat će se potpore i za iznimna pjesnička, prozna i književno-esejistička djela.

Uz ponudu treba priložiti i popunjenu prijavnicu, dokaz o pravu objavljivanja, opis rukopisa i podatke o autoru, prevoditelju i priređivaču ili uredniku. Potrebno je dostaviti i podatke o fazi u kojoj se obrađivani rukopis nalazi (detaljni terminski plan).

4. Inozemni se izdavači mogu natjecati za potporu objavljivanju djela hrvatskih autora u prijevodu na strane jezike.
5. Ponude sa svom traženom dokumentacijom mogu se poslati poštom ili osobno predati u **Ministarstvu kulture, Zagreb, Runjaninova 2**.

Prijavnice se mogu preuzeti u prijamnom uredu Ministarstva kulture, Runjaninova 2, i naći na internetskoj adresi www.min-kulture.hr /novosti/natječaji.

Razmatrat ćemo isključivo one ponude koje sadrže sve podatke tražene u Javnom pozivu i prijavnici.

6. Ponude na ovaj javni poziv mogu se podnositi od dana objave **do 1. lipnja 2005. za potporu izdavanju** i **do 15. studenoga 2005. za otkup knjiga.**
7. Knjige dostavljene u prilogu ponude neće biti vraćene, već će biti upućene narodnim knjižnicama u Republici Hrvatskoj.
8. U okviru programa javnih potreba u kulturi Republike Hrvatske u 2005. godini bit će posebno raspisan natječaj za dodjelu stipendija za poticanje književnog stvaralaštva.

Zagreb, 3. ožujka 2005.

Klasa: 612-10/05-01/38
Urbroj: 532-07-01/3-05-01

# Milan Kangrga

## “Hrvatske intelektualne elite” samo u navodnicima

**Rade Dragojević**

Ugledni filozof govori o napadu HTV-a na časopis *Filozofska istraživanja* i beogradskog filozofa Božidara Jakšića, o filozofima s Hrvatskih studija, polupismenoj inteligenciji i provincijalizaciji filozofije

Razgovor s profesorom Milanom Kangrgom potaknut je svojevrsnom televizijskom potjernicom za uredništvom *Filozofskih istraživanja* koje je objavilo tekst beogradskog profesora Božidara Jakšića, a sve u vezi s obilježavanjem 80 godina života Milana Kangrge. Naime *Filozofska istraživanja* objavila su u dvobroju 94-95 priloge s okruglog stola posvećenog tom filozofu pod nazivom *Mogućnosti i granice etike u djelu Milana Kangrge*. Skup je održan u travnju 2003. na zagrebačkom Filozofskom fakultetu, a prilozi su objavljeni godinu i pol kasnije u *Filozofskim istraživanjima*. U svom tekstu pod naslovom *Intelektualni prkos Milana Kangrge* Božidar Jakšić je među ostalim, ustvrdio da su “ubojstva nemoćnih staraca i starica širom Hrvatske, ubojstva cijelih porodica u gradovima u kojima nije bilo borbi samo zato što su srpske, svakako nisu djela samo *Hercegovaca*, nego smišljene političke strategije političke i kulturne elite u Hrvatskoj, kao uostalom i u Srbiji i u Bosni”.

Ante Čović, Milan Kangrga, Hrvoje Jurić

***Kako komentirate prilog na HTV-ovu Dnevniku u kojem je beogradski profesor Božidar Jakšić zbog svog teksta o vama u* Filozofskim istraživanjima *praktički bio označen kao protuhrvatski orijentiran?***

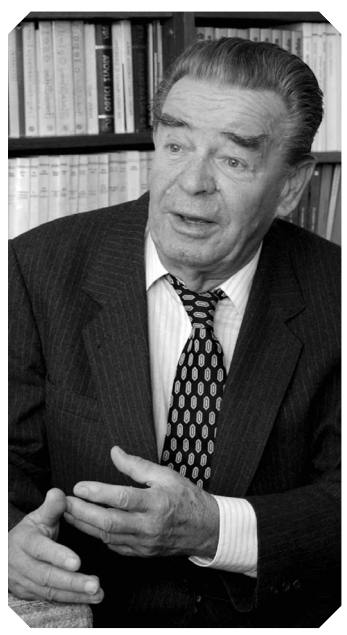
– S obzirom na događaje u posljednje vrijeme u nas, ne bih želio biti prenaivan, pa ne vidjeti ono što nam se svakodnevno pojavljuje, tj. da se iza svega toga valja nešto mnogo složenije, pa možda i opasnije od pukog napada na spomenuti časopis. Dakako da zasad još možemo i moramo ostati na razini nagađanja, dok se situacija u Hrvatskoj, prije svega na političkoj sceni, još malo ne razbistri, a što će se uskoro sasvim sigurno dogoditi. Televizijski komentar nije nikakav komentar. To je beskrupulozni napad i hajka na Božidara Jakšića bez argumenata. Posrijedi je čak i falsifikat razgovora napravljenog u njegovoj kući. Naime, HTV je u Beograd poslao novinarku da s Jakšićem razgovara tobože o filozofiji Milana Kangrge. Jakšić je benevolentno pristao na razgovor, iz kojega su tada istrgnuti dijelovi korišteni ne za prilog o mojoj filozofiji, nego za difamiranje kolege Jakšića pred hrvatskom javnošću, s optužbom za šovinizam. To je nedopustivo neprofesionalni postupak bez presedana, a bez mogućnosti njegova odgovora. S etičkog stajališta to je za Sud časti Hrvatskog novinarskog društva. Osim toga, ni meni nije omogućeno da iznesem svoje stanovište, da gledatelji čuju i drugu stranu koja je ovdje “optužena”. Goran Milić kao inicijator sramotnog uratka nastupio je tu u najgoroj mogućoj staljinističkoj maniri, tj. u stilu proizvođenja “slučaja”.

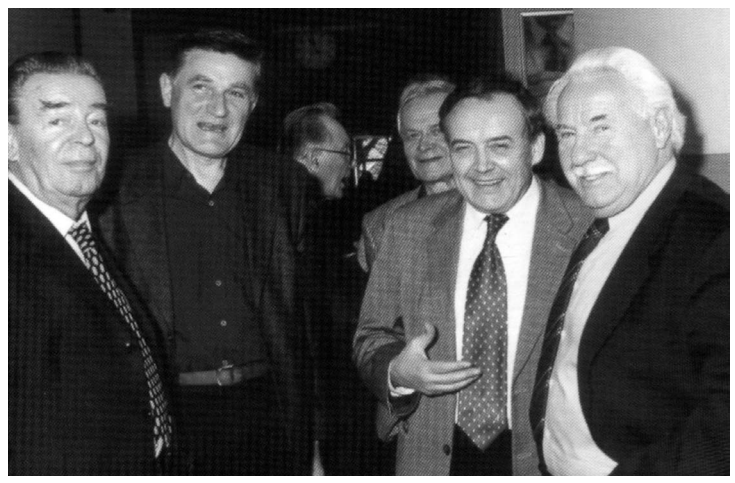
### Émile Zola – paradigma intelektualca

***Što mislite o ulozi hrvatske elite, koja se ovdje naglašeno spominje, odnosno slažete li se s Jakšićevom konstatacijom?***

– Ono što je ovdje bilo imputirano Jakšiću, moje su teze, doduše iskrivljene, iz knjige *Šverceri vlastitog života*, a Jakšić je to samo ponovio. Ako pak pitate za “hrvatske elite”, onda se to i može i mora staviti u navodnike! Otvoreno izjavljujem da Hrvatska u ovih petnaestak godina nije imala nikakvih elita, ni političkih, ni kulturnih, ako je riječ o pripadnicima radikalno-desničarskog pokreta na čelu s Tuđmanom. To tvrdim iz jednostavnog razloga jer smatram da ne postoji tako nešto poput “desničarskog intelektualca” jer bi to, *per definitionem*, bilo “drveno željezo”! A u te tzv. hrvatske elite može se doslovno svrstati samo ono što se naziva najopćenitije inteligencijom, tj. oni koji su završili neke škole, pa i fakultete, jer su, kako se to kaže, “pismeni”, naime znaju čitati i pisati. Meni je Émile Zola paradigma za intelektualca, pa neka se razmisli zašto!

Ti isti “veliki hrvatski mislioci” nikad još nisu čuli da jedan filozof može i mora pored toga biti i intelektualac, koji piše i o općim problemima društva u kojem živi i koje mora “podnositi”





Milan Kangrga, Hotimir Burger, Ivan Kovačić, Stipe Šuvar, Stjepan Majdak

***Što je na sve kazao kolega Jakšić?***

– Kolega Jakšić poslao je obrazloženi ispravak u vezi s navedenim optužbama na nekoliko adresa u Hrvatskoj (*Vjesniku*, *Slobodnoj Dalmaciji*, *HTV-u*, Mirku Galiću i drugima) s molbom da ga objave, ali nitko to dosad nije objavio. Možda je kolega Jakšić još “dosta naivan” u svemu tome?

***Što još kanite učiniti u vezi s televizijskim prilogom. Možda tužba ili neki drugi oblik zadovoljštine?***

– Za razliku od “naivnosti” kolege Jakšića, ne želim u Hrvatskoj danas ništa poduzimati u tom smislu. Kad sam tužio Zlatka Canjugu zbog javnog vrijeđanja i klevete, još sam morao platiti sudske troškove, a on je bio oslobođen krivnje. Čak štoviše, zastupnica SDP-a Milanka Opačić dala je u ime Sabora izjavu da zastupnici ne mogu odgovarati na bilo kakve optužbe iz javnosti! A zatim sam bio četiri godine povlačen po sudu (sudac Zoran Kaleb), zbog pisanja protiv knjigocida u javnim i školskim knjižnicama. Zato mi ne pada na pamet da od hrvatskog pravosuđa tražim “pravdu” u onoj, kako je građani nazivaju, “palači nepravde”!

### Ministarstvo znanosti financiralo ustaške knjige

***Javila se i grupa profesora s Hrvatskih studija. O čemu je tu riječ?***

– Nisu to samo profesori, nego “članovi” institucija, koji imaju svoje sinekure u zavjetrini. Prije svega, mogu bez ikakva pretjerivanja zaključiti da su to sve filozofski anonimusi. Poznat je slučaj Jure Zovka, kojemu sam već prije petnaestak godina dokazao da nema pravog doktorata, a po partijskoj hadezeovskoj liniji postao je profesorom i zamjenikom ministra znano-

Televizijski komentar na *Filozofska istraživanja* nije nikakav komentar. To je beskrupulozni napad i hajka na Božidara Jakšića bez argumenata... Goran Milić kao inicijator sramotnog uratka nastupio je tu u najgoroj mogućoj staljinističkoj maniri, tj. u stilu proizvođenja “slučaja”

sti. U Institutu za filozofiju i na Hrvatskim studijama on je siva, pašalićevska, eminencija. On se u ovom trenutku lukavo nije htio potpisati pod tu "filozofsku" paskvilu pod naslovom *Perverzna Filozofska istraživanja*. No da ostane kao dokument za historiju djelatnosti te naše "hrvatske kulturne elite", kako ti dečki sebe nazivaju (pa su čak od Jakšića "ugroženi"), navest ću ovdje ta imena, a što je ovdje još važnije i njihove funkcije: dr. Zvonimir Čuljak, voditelj studija filozofije na Hrvatskim studijama Sveučilišta u Zagrebu (ti boga, kaj to bombastično zvuči, da se čovjek preplaši!), dr. Ivan Kordić, pročelnik Odjela za filozofiju Matice hrvatske, dr. Stipe Kutleša, ravnatelj Instituta za filozofiju, dr. Davor Pećnjak, predsjednik Udruge za promicanje filozofije i dr. Josip Talanga, predsjednik Vijeća Instituta za filozofiju.

Vidimo da su to sve "velike funkcije", samo bi, na primjer, trebalo upitati koju i kakvu filozofiju promiču ti pećnjaci i drugovi? Možda ja nisam baš dobro upućen u ovu našu hrvatsku filozofsku produkciju u novije vrijeme, ali doista nisam nikada dosad čuo ni za ime, kamoli za filozofa Pećnjaka! Tko mi je kriv! A po čemu bi se to moglo doznati? Valjda po filozofskim djelima, zar ne?! No sve su to značajni, treba naglasiti, "hrvatski" filozofi, koji se usuđuju javno ismijavati jednog od najznačajnijih svjetskih intelektualaca, filozofa i sociologa današnjice, Jürgena Habermasa!

Ti naši provincijalni hrvatski filozofski sirotani i anonimusi! U vezi s naglašenim "zgražanjem" dotičnih "filozofskih funkcija" putem svih medija zbog "krimena" koji se sastoji u trošenju državno-društvenih sredstava iz poreza građana Hrvatske, vrijedno je za informiranje javnosti, koja je to posve sigurno zaboravila, podsjetiti na pravi kuriozitet kad je Jure Zovko kao zamjenik ministra znanosti financirao Kvaternikova djela. Citiram: "Blaga mučnina što ju je u javnosti izazvalo saznanje da je knjigu ustaškog zločinca Eugena Dide Kvatrenika financijski potpomoglo Ministarstvo znanosti, zahvatilo je, čini se, i samo ministarstvo kad se ustanovilo da je novac isplatio samovoljno i anonimno pomoćnik ministra Jure Zovko. (*Feral Tribune*, 27. ožujka 1995., str. 13).

## Ne postoje nacionalni intelektualci

I to je taj krug danas "zabrinutih filozofa", koji sada dižu galamu o trošenju državnog novca za financiranje jednog filozofskog časopisa, samo zato što se u njemu našao članak koji govori o pljački i ubojstvima, što je čitavoj hrvatskoj javnosti već toliko poznato da joj ti podaci "idu na nos van"! Dosta je tog nacionalističkog licemjerja! Osim toga, ti isti "veliki hrvatski mislioci" nikad još nisu čuli da jedan filozof može i mora pored toga biti i intelektualac, koji piše i o općim problemima društva u kojem živi i koje mora "podnositi", pa naglašavaju da to "ne spada u filozofiju", te mu to kolege za njegovu 80. obljetnicu ne smiju ni spomenuti!? Imaju, doduše, oni pravo jer sami nikada nisu bili, niti će biti intelektualci, jer ne postoji nacionalni, ni partijski intelektualci, nego samo polupismena inteligencija.

Ti naši provincijalni hrvatski filozofski sirotani i anonimusi! U vezi s naglašenim "zgražanjem" dotičnih "filozofskih funkcija", putem svih medija zbog "krimena" koji se sastoji u trošenju državno-društvenih sredstava iz poreza građana Hrvatske, vrijedno je za informiranje javnosti, koja je to posve sigurno zaboravila, podsjetiti na pravi kuriozitet kad je Jure Zovko kao zamjenik ministra znanosti financirao Kvaternikova djela

***Kakvo je vaše mišljenje o* Filozofskim istraživanjima *i općenito filozofskoj periodici u nas?***

– Budući da to rijetko u nas tko zna, moram naglasiti da smo časopis *Filozofska istraživanja* osnovali Gajo Petrović i ja. Nakon zabrane *Praxisa* 1974., nismo u Hrvatskoj imali nijednog filozofskog časopisa. Naš projekt ministarstvo je prihvatilo, jer nisu bili navedeni nepodobni urednici – Petrović i ja. Izabrana je redakcija isključivo od mlađih kolega, a od nas je samo predložen kao član kolega Branko Bošnjak. Taj časopis ispunio je značajnu ulogu i svojim internacionalnim izdanjem i kao takav legitimirao se i u inozemstvu, tako da je ta zagrebačka filozofska tradicija ipak bila očuvana. Sadašnji napadi na taj časopis, a naročito naglašeno i na sadašnjeg njegova glavnog urednika dr. Pavu Barišića, suviše su prozirno-interesno intonirani, s jednim naglaskom na sredstva što ih časopis dobiva, pa se čak govori i o sukobu interesa. A veća su društvena sredstva troše "u prazno" na te "hrvatske studije" od kojih, bar filozofski, neće biti velike koristi.

## Isus Krist je moj povijesni i ljudski uzor

***Neki vam kritičari predbacuju da napadate Hercegovce, pa vas čak trpaju u rasiste! O čemu je riječ?***

– To su tipične zlurade podvale! Nikada mi ne bi palo na pamet da na bilo koji način napadam neki narod, etnos, manjinu itd., i to još "paušalno". Ne kritiziram Hercegovce, nego hercegovačke i sve druge tajkune i pljačkaše koji su pod Tuđmanovom vlašću do temelja poharali Hrvatsku. Zato svakoga tko želi doznati o tome moje izvorno stanovište, upućujem na knjigu *Šverceri vlastitog života*, izašloj u *Feralovoj* biblioteci 2002. Sve druge invektive odbacujem kao svjesnu obmanu.

***Kakvi su odjeci na vašu knjigu* Etika *dosad u javnosti?***

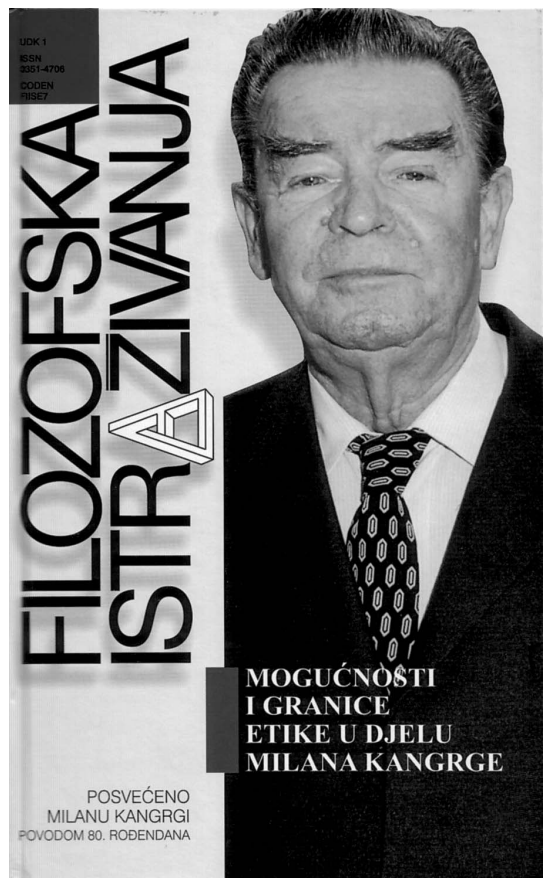
– Dosad sam imao nekoliko promocija knjige (Novi Sad, Subotica, Beograd, Maribor, Zagreb), i *Etika* je jako lijepo primljena, a mislim da se i dobro prodaje, jer je izazvala veliki interes javnosti. Osim toga, to je prva sistematska etika u Hrvata do danas. Upravo sam doznao, a nisam još pročitao, da je knjiga oštro kritički ocijenjena u *Glasu koncila*. Riječ je vjerojatno o odjeljku *Kršćanska etika*. To se moglo očekivati, te su i neki promotori tu mogućnost najavljivali. Vrhove Katoličke crkve u Hrvatskoj najvjerojatnije je pogodilo moje naglašavanje razlike u stavovima Crkve i njezina naučavanja, naročito s propovjedaonica, s jedne strane i nauka Isusa Krista, s druge strane, kojega sam nazvao i to temeljito argumentirao, da je bio ljevičar i revolucionar. Pri tome naglašavam da je on moj povijesni i ljudski uzor.

No o svemu tome valjalo bi trijezno i javno porazgovarati, jer su to ozbiljni problemi koji moraju ostati s onu stranu pukih paušalnih napada i objeda s bilo koje strane.

# Druga mladost Milana Kangrge

**Rade Dragojević**

*Filozofska istraživanja* 94-95, (3-4), *Mogućnosti i granice etike u djelu Milana Kangrge*, Zagreb, 2004.




Milan Kangrga definitivno doživljava svoju drugu mladost, svoju drugu profesionalnu renesansu. Naime, nakon nekoliko uspjelih publicističkih naslova objavljenih u posljednje vrijeme, među kojima se posebno ističu *Šverceri vlastitog života*, Kangrga je prošle godine objavio *Etiku*, prvu etiku u Hrvata, kako sam voli kazati. Prošle godine izašlo je i posebno izdanje *Filozofskih istraživanja* posvećenih upravo njemu i njegovoj 80. obljetnici života, u kojemu dvadesetak filozofa i intelektualaca pišu upravo o dosezima Kangrgina filozofiranja.

## Intelektualac na čistini

Potpuno uronjen u zbivanja oko sebe, Kangrga se i ne pomišlja skriti u kulu bjelokosnu filozofije, nego se upušta u najvrtoglavija suočavanja s protivnicima na ovdašnjoj društvenoj sceni. Bili su poznati njegovi istupi protiv korčulanskog, ali i drugih bibliocida, rezultat čega je, s jedne strane, bilo senzibiliziranje ovdašnje javnosti na fašistoidnu praksu uništavanja knjiga, ali je s druge strane posljedica te Kangrgine aktivnosti bilo njegovo povlačenje po sudovima. Sam o pozivu intelektualca u jednom intervjuu kaže: "Uostalom, posao intelektualca uvijek je rizičan, on se kao bitno kritičko biće redovito javno izlaže. Za to je paradigmatičan primjer Zole s Dreyfussovom aferom. Biti intelektualac znači biti *par exellence* kritičko, rekao bih čak, radikalno kritičko biće, kojemu je stalo do općedruštvenog interesa. Ako pored toga hoćete biti još i filozof, koji 'ne spava' doma u svome 'kabinetu' kao tzv. čisti teoretičar, onda morate kritički misliti. Hegel čak pravi ironične primjedbe kad se pita kakvo je to 'slobodno mišljenje', jer bi nekakvo 'neslobodno mišljenje' bila puka besmislica. Isto tako, kakvo je to 'kritičko mišljenje', jer bi nekakvo 'nekritičko mišljenje' možda moglo biti jedino ideološko mišljenje. Utoliko, moj se kritički stav – ne samo u etičkom kontekstu – odnosi na sve ono što se događa oko mene i sa mnom kao čovjekom, građaninom, intelektualcem i filozofom u sadašnjim našim historijsko-socijalnim i kulturno-duhovnim prilikama i neprilikama. Ne mogu biti ravnodušan spram svega toga poput naših nazovi intelektualaca."

## Nacionalnost nedostatna za ljudskost

Prije nego prelistamo tematski broj *Filozofskih istraživanja*, tek da se osvrnemo na jednu od nekoliko temeljnih postavki Kangrgine etike. Njega su nerijetko napadali posebno zbog rečenice da "biti samo Hrvat znači ne biti još čovjek". Kangrga to svojim riječima ovako objašnjava: "Kad sam svojedobno bio kazao – biti samo Hrvat znači još ne biti čovjek – onda su mnogi mislili da je to moja hotimična uvreda. To bi samo značilo da samim time što se netko rodi kao Hrvat (ili Nijemac, Francuz, Srbin, Amerikanac, itd.), on je odmah i savršeno biće, pa onda nema ni lopova, ni pljačkaša, ni ubojica među Hrvatima. A ako to oni ipak jesu, onda ih proglašavamo vitezovima i herojima. Dakle, ljude koje nazivam u etičkom aspektu rodovsko-plemenski konstituiranim, ako to ostaju i u kulturnom ambijentu, postaju moralno krivima ako se ne potrude da postanu ljudska bića, dakle, pripadnici ljudskog roda. Sama im nacionalnost, naime, nipošto nije dostatna za tu ljudskost kao moralno određenu čovječnost. Čovjeku je suđeno da postaje čovjekom svojim vlastitim djelom i tu mu nikakva nacionalna pripadnost neće pomoći. U suprotnom, to ostaje opasna samoobmana kako za njega samoga, tako i za sve druge."

## Pitanje zavičaja kao pitanje odlaska

Neki od kontributora u prilogu prisjećaju se Korčulanske ljetne škole i *Praxisa*, u čemu je Kangrga bio jedna od glavnih aktera. Drugi, poput Hrvoja Jurića, pišu o jednom starom Kangrginom tekstu *Riječ o zavičaju* iz 1971., u kojem se u kontekstu jedne druge nacionalističke buke pokušava nešto napisati o zavičaju i pitati se "Gdje se osjećaš kao kod svoje kuće?". Samo drugdje, glasi odgovor, htijući reći da samo izlazak iz zavičaja omogućuje osvješćivanje, pa onda i konstituiranje zavičaja. Jurić zaključuje da je izlazak iz zavičaja ujedno i izlazak čovjeka iz sebe sama, jer je čovjek, kako kaže Kangrga, "po svojoj najdubljoj prirodi povijesno biće koje jest to što jest time što postaje".

Zanimljiv je i tekst Dragana Jakovljevića pod nazivom *Društvene transformacije, moral i etika*, u kojemu se autor, među ostalim, pita i o dosezima radikalne etike u Kangrge, odnosno koliko je uopće ostvariv zahtjev za "permanentnom revolucijom svega što jest, čime se postiže otvoreni horizont mogućnosti bitno drugačijeg nego što jest". U toj kritici postojećeg kao ideološkog, Jakovljević nalazi i elemente Adornova pristupa, ali i drugih frankfurtovaca, prema kojima je upravo "stvarnost u pomanjkanju bilo koje druge ideologije, postala svojom vlastitom ideologijom".

Na kraju, dugo se nije dogodilo da neki broj periodike, posebno filozofske, izazove toliko javne rasprave kao ovaj dvobroj *Filozofskih istraživanja*. Hoće li što iz javnih raspri nastati, hoće li se nešto izbistriti – sumnjamo, s obzirom na to da znamo koliki su kapaciteti Kangrginih protivnika. Ipak, na filozofiju je barem na ovakav posredan način na trenutak bačeno svjetlo javnosti.

Pismo Božidara Jakšića generalnom ravnatelju HRT-a Mirku Galiću

# Što da se radi sa suradnicima koji svoja "uvjerenja" mijenjaju češće nego košulje

Uvaženi gospodine Galiću, iako mi je poznata stoljećima stara istina da bilo koje dvije napisane rečenice mogu predstavljati osnovu bilo kakve optužbe, zaprepašten sam prilogom voditelja Vaše "udarne" informativne emisije Dnevnika Prvog programa HRT emitovanim u nedelju 20. veljače u kojem su moj rad i ime zloupotrebljeni u prizemne propagandne svrhe, tako da sam javnosti Hrvatske predstavljen kao ličnost koja radi protiv interesa Republike Hrvatske, pa čak i kao nekakav "srpski šovinista". Prisjećam se da mi je Aleksandar Tijanić, beogradski pandan Vašem voditelju Goranu Miliću, prije dvadesetak godina u svojoj "kolumni" u *Slobodnoj Dalmaciji* prigovorio proustaške stavove. U *Slobodnoj Dalmaciji* se pojavio ispravak, pa sam slobodan da i od Vas zahtijevam javnu ispriku. Naime, Vaš je voditelj "prilog" gradio na dvije rečenice jednog pasusa iz mog obimnog članka *Intelektualni prkos Milana Kangrge*, objavljenog u časopisu *Filozofska istraživanja* iz kojeg je izbacio ključnu rečenicu: "Slično čine i srpski šovinisti, koji optužuju 'papke s brda', bradate primitivce koji su čak i za četnike uvreda, da su počinili sve pljačke i zločine, kao da ta politika nije pravljena u krugovima političke i kulturne elite i u Zagrebu i u Beogradu, kao što su Predsjedništvo Republike, Akademija nauka itd." Da se potrudio da pročita još bar dva naredna pasusa, Vaš bi voditelj našao i sljedeće mjesto: "Danas će svakako biti čitalaca u Srbiji koji će Kangrginu kritiku hrvatskog nacionalizma oduševljeno prihvatiti. Bilo bi mudro ako bi taj deo čitateljstva imao na umu staru izreku *De te fabula naratur!* Srpski nacionalizam još uvek čeka svog autentičnog kritičara."

## Neprestana etiketiranja

Stid me je i da pominjem na koji način je HRT pred javnošću manipulirala mojom devetominutnom izjavom (dogovor je bio osam minuta). HRT posjeduje autentični snimak koji možete vidjeti. Da li ćete tim povodom nešto poduzeti ostavljam Vašoj profesionalnoj procjeni. Na kraju, ne bih Vam postavljao zahtjev za javnom isprikom, niti bih reagovao na prizemne propagandističke paskvile da ne osjećam obavezu prema svojim kolegama i prijateljima, građanima Hrvatske, s kojima me vežu decenije neprekidane saradnje i prijateljstva. Lično sam navikao na najraznovrsnije vrste političkih etiketa (ne tako davno jedan nacionalsocijalistički ministar nauke u Beogradu nazvao je u izjavi za štampu mene i moje projekte "ozloglašenim"), ali ni u snu nisam mogao da pretpostavim da ću i svoj i ugled HRT, na žalost, morati da branim od onih njenih saradnika koji svoja "uvjerenja" mijenjaju češće nego košulje.

*U Kumodražu, 21. februara 2005.*

# Programerska poezija

**Katarina Peović Vuković**

Programerska poezija ostvaruje proročanstva Katherine Hayles koja tvrdi kako umjetničke poruke nisu više namijenjene samo čovjeku, nego cijelom *komunikacijskom polju*

Tijekom posljednjih desetljeća stvorena je zavidna količina kompjutorski generiranih djela. Od programa koji su sastavljali jednostavne anagrame, do čitavih pjesama i priča koje su stvarane kolaboracijom čovjeka i stroja – unosa podataka i strojne modulacije. Iako su različita književna djela nastajala uz pomoć kompjutora, kao i generirana kompjutorskim programima, neki od najzanimljivijih (iako ne i najpoznatijih) eksperimenata su književna djela pisana jezikom kompjutora.

Programerska poezija ostvaruje proročanstva Katherine Hayles koja u studiji *How We Became Posthuman* tvrdi kako umjetničke poruke nisu više namijenjene samo čovjeku već čitavom *komunikacijskom polju*. Ne samo da književnost na kompjutorskim jezicima zrcali bliskost čovjeka i stroja nego ona predstavlja odraz onoga što će Sherry Turkle nazvati *kao ja* slikom kompjutora. Književnost više nije namijenjena samo ljudima nego i osamostaljenom *računalnom elementu* koji razumijeva, ako ne estetsku dimenziju poruke, onda naredbenu.

Nije riječ o tehnološkom determinizmu koji svaku književnost pohranjenu u digitalnom mediju proglašava *strojnom* (zastupajući, kako tvrdi Espen Aarseth, ideološku poziciju) – ova kompjutorska djela, osim što nose neki smisao, daju kompjutoru određene naredbe. Riječ je o književnosti koja čini vidljivim složene računalne mehanizme koji su čovjeku nedostižni i u konačnici nespoznatljivi.

## Programiranje kao stvaranje književnih djela

Kada je riječ o poeziji na nekom od kompjutorskih jezika, ključan dio programiranja odnosi se na *komentare*. Krajnje pojednostavljeno, tehnologija pisanja kompjutorskog koda sadrži i *komentiranje koda*. Programerski metatekstualni komentari uvijek se nalaze u zagradama kako ne bi interferirali s ostalim kodom. (Simboli zagrada služe kao svojevrsni neutralizatori – ono što je pisano unutar zagrada nema učinka na program.)

Te meta-tekstualne marginalije kodnu sintaksu čine jasnijom (programeru, kod nekog budućeg čitanja ili nekom budućem programeru koji će raditi s istim kodom). Komentari su svojevrstan kontekst složenom jeziku i programu na kojem često radi više od jednog čovjeka. (Ova je praksa nužna u grupnom radu, koji zahtjeva tumačenje koda.) Neki teoretičari komentare dovode u vezu sa srednjovjekovnim iluminacijama, a ova paralela osvjetljava sekundarnu funkciju prakse komentiranja. Poput srednjovjekovnih iluminacija, kodni komentar – uza praktičnu – u nekim slučajevima ima i estetičku funkciju.

Tu funkciju koda posebno zagovara Donald Knuth, jedan od najpoznatijih popularizatora preglednog i strukturiranog programiranja i komentiranja, ali i estetičke dimenzije koda. Autor djela *Književno programiranje* u predgovoru svoje studije tumači: *Programiranje je najbolje shvatiti kao proces stvaranja književnih djela, namijenjena čitanju. Književnost programerskog žanra izvode strojevi, ali to nije njezina osnovna svrha. Kompjutorski programi koji su istinski lijepi, korisni i isplativi, moraju biti i čitljivi.*

Knuth je pokušao sastaviti i još *čitljiviji* kodni jezik WEB (što nije jedini pokušaj sastavljanja takva jezika). WEB je programeru trebao omogućiti individualno strukturiranje koda, odnosno šablone koja mu najviše odgovara. Knuth je svoj postupak argumentirao suprotstavljanjem tradicionalnom hijerarhijskom poretku koda, smatrajući pri tom kako je nehijerarhijski poredak *struje svijesti* lakši za pisanje i čitanje. Knuthovi argumenti nevjerojatno podsjećaju na argumente zagovaratelja hipertekstualne književnosti, koji su u svojim usporedbama linearnih i nelinearnih književnih djela također slavili decentraliziranost, nelinarnost i dehijerarhiziranost.

## Perl poezija

Programerska poezija balansira između bliskog i stranog, zadanog i inovativnog. Poezija na kompjutorskim jezicima od *obične* se poezije najjasnije razlikuje u sferi pravila koja određuju oblik pjesme (pravila kompjutorskog jezika), a na neki način i mehanizme za mjerenje uspješnosti. Ako pjesma bez greške izvršava naredbe – uspješna je. Ipak, pjesma na računalnom jeziku ne treba nužno proizvesti neki učinak: u nekim slučajevima ona tek *imitira* programske naredbe, pretvarajući se da je riječ o kompjutorskom programu.

Programski jezici poput C-a, COBOL-a i Perla smatraju se pogodnijima za pisanje poezije od drugih. Perl je jedan od popularnijih, uglavnom zbog varijabilnosti sintakse, koja omogućava da se više stvari kaže na više načina. Perl ima vokabular od 250 riječi, a tumači ovog jezika objašnjavaju kako je riječ o jeziku koji je *prije interpretirajući nego kompilirajući*.

Prvim Perl haikuom se smatra *Još jedan Perl haker* Larryja Walla nastao 1990. pod utjecajem istoimenog programa za generiranje potpisa. Pjesma u originalu glasi:

*print STDOUT q*
*Just another Perl hacker,*
*unless $spring*

Poetika Perl pjesama, bez obzira na njihov oblik, određena je svojevrsnom imperativnošću koja proizlazi iz karakterističnog vokabulara. Naredbe kompjutoru uvijek su kombinacija metajezika kodnih znakova i laiku razumljivih imperativa kao što su: *spavaj*, *radi*, *piši*, i sl.

Postoje dva tipa Perl pjesama: one koje *proizvode* i one koje *ne proizvode* neki učinak. *Nekorisne* Perl pjesme imaju dva osnovna vizualna oblika: prvi više-manje sličan običnoj pjesmi slobodnog stiha, izgrađen na funkcijama i operacijama koje su odabrane kako bi stvorile određeni ugođaj ili sliku; i drugi oblik koji pokušava biti što više *stihovan* – poput mješavine riječi koja koristi Perl riječi, jednostavno ih kombinirajući. Prvi tip pjesama slobodnije je linearne organizacije, a nazivaju ih pjesmama s *ključnom riječi*. Pjesme nastaju oko jedne ili više Perl riječi koje nose i neko značenje.

## Oda mojem doktoratu

Samo je nekoliko primjera *korisne* Perl poezije, jer ju je, naravno, teže napisati. Takve su Craig Countermanove *Oda mojem doktoratu* i *vrijeme za zabavu*. U *vremenu za zabavu*, Counterman upošljava Perl mehanizam uređivanja dokumenata. *Vrijeme za zabavu* stvara dokument nazvan *vesela čestitka* koji generira jednu liniju pjesme.

*Oda mojem doktoratu* pisana je tako da *skriva* nečitljive znakove koda kako bi pjesma postala razumljivija. Većina kodnih znakova usmjerena je na krajnje desni dio ekrana. Uz to, ovaj je raspored poznavaocima Perla skrenuo pažnju s onoga što će pjesma/program učiniti. Riječi kao *pisati*, *učiti*, *spavati* čine se prirodne u pjesmi posvećenoj radostima završavanja znanstvenog rada.

*Učinak* ove pjesme je generiranje posljednje strofe koja se pojavljuje kao rezultat programerskog koda koji je *skriven* u pjesmi. Strofa glasi:

*I'll be here a while*
*Thesis*
*Thesis*
*Now I am a Ph.D.*

Kako je vrlo teško, a neki tvrde i nemoguće, prevesti Perl pjesmu, pokušat ćemo objasniti njezine mehanizme. (Jasno je kako čitanje programerske poezije zahtijeva dvostruko prevođenje – osim što je engleski osnova svih programerskih jezika, programersku poeziju je u potpunosti moguće shvatiti jedino ako razumijete programerski jezik u kojem je napisana.)

Osim estetičke dimenzije, *Oda mojem doktoratu* ima tehnološku dimenziju koja komunicira s kompjutorom utječući na izvršavanje određene naredbe, tj. *samostalnog* generiranja citirane strofe. Naredbe za tu akciju ispisane su u pjesmi. U jednom *stihu Ode* pojavljuju se redom: znak dolara ($), riječ *done*, znak jednakosti (=), jednostruki navodnici (') i kratica Ph.D. Zadnji (negenerirani) stih *Ode* glasi: *Now I am $done'* – što je ujedno i naredba za generiranje dijela posljednje strofe: *Now I am a Ph.D.* Ovaj mehanizam u osnovi je i ostalih generiranih riječi u posljednjoj strofi, koje su na sličan način rezultat djelovanja teksta i kodnih naredbi.

## Fantomska vesela kuća strica Buddyja

Postojali su pokušaji stvaranja specifičnih programskih jezika za pisanje književnih djela. Jedan takav je i HyperTalk – skriptni jezik programa HyperCard, koji se koristi za pisanje hipertekstova, a sintaksom je blizak Pascalu. Kod HyperTalka programeru je na raspolaganju prilično raskošan vokabular (u odnosu na druge programe). Prednost tog jezika je i varijabilnost skripti, koje mogu biti oblikovane na više načina kako proizvele različite učinke. Slično Perlu, prednost HyperTalka je bliskost s engleskim jezikom što omogućuje razvoj poetske funkcije skripti.

Programerska poezija na HyperTalku dio je jednog od najpoznatijih hipertekstualnih djela *Fantomska vesela kuća strica Buddyja* Johna McDaida. Riječ je o multimedijskom radu koji se sastoji od fotografija, pisama, audio i video materijala, kao i HyperCardovih stogova. HyperCardovi stogovi dio su istoimenog programa koje tekst organiziraju hipertekstualno. Jedan od najzanimljivijih stogova u *Fantomskoj veseloj kući* je ona pod nazivom *Porno vraćanje* koju je Stuart Moulthrop nazvao *sondom u mrak prigušenih glasova HyperTalkovog utalitarnog rječnika*:

```
on mouse Up
Global thermoNuclearWar
put the script of me into tightOrbit
put tightOrbit into eventHorizon
put empty into first line of eventHorizon
put empty into last line of eventHorizon
put eventHorizon after line thermoNuclearWar of
    tightOrbit
set the script of me to tightOrbit
put thermoNuclearWar + 10 into
    thermoNuclearWar
click at the clickLoc
end mouseUp
```

k

# Tolstoj, taoizam i apsurd

**Joško Žanić**

U Tolstojevu se klasičnom, realističkom *romanu vremena i prostora* isprepliću elementi taoističkog nauka i kafkijanskog apsurda, uz naznake dekonstrukcije

U svojim *Drugim istraživanjima*, J. L. Borges na jednom mjestu piše o *Kafki i njegovim pretečama*. Svoj esej zaključuje ovako: *Ako se ne varam, ti raznovrsni primjeri koje sam nabrojio nalik su na Kafku; ako se ne varam, oni nisu svi slični međusobno. Ova druga činjenica vrlo je važna. U svakom je pojedinom od tih tekstova idiosinkrazija, više ili manje, kafkinska, ali da Kafka nije pisao, ne bismo je opazili; bolje reći: ona ne bi ni postojala (...).*

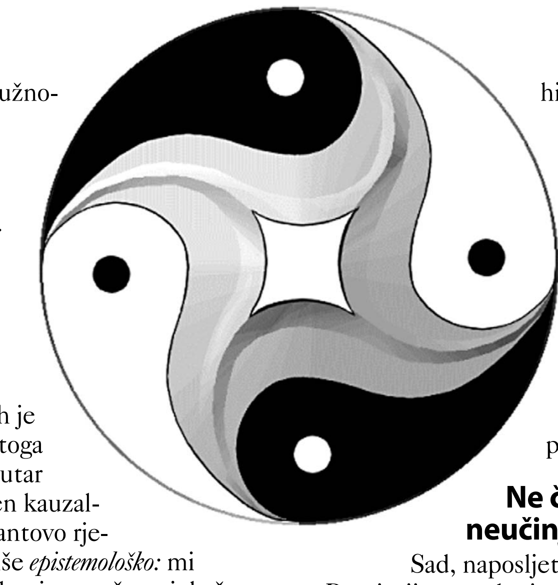
Čitajući nedavno, s mnogo godina zakašnjenja, Tolstojev *Rat i mir* (priznajem, kupio sam ga uz *Jutarnji*), dok me snijeg što vani sipi u duhu prenosi u prostranstva Rusije, a na televiziji ide *Sašina ekipa*, došao sam do jednog neobičnog, pomalo borgesovskog otkrića. Spreman sam, naime, tvrditi ovo: u Tolstojevu se klasičnom, realističkom *romanu vremena i prostora*, tome puko "iščitljivom" tekstu, *zatvorenome na označenom*, isprepliću elementi taoističkog nauka i kafkijanskog apsurda, uz naznake dekonstrukcije.

## Sloboda volje

Ovo moje "otkriće" unekoliko se razlikuje od onoga što je Borges imao na umu; ipak, mislim da mi ne bi zamjerio. Prvo, od spomenutih elemenata samo neki kronološki prethode Tolstojevu djelu (taoizam), dok mu drugi slijede (Kafka, dekonstrukcija). No, u posljednjem odlomku svoga eseja o Kafki Borges kaže i ovo: *Njegovo djelo preinačuje naš pojam o prošlosti, kao što će preinačiti i budućnost*. To, dakle, što je intertekst koji imam na umu kronološki postavljen *između* tekstova koje povezuje i osvjetljava, umjesto da im slijedi, nije bitno – kao poveznica, on je čekao da bude *aktualiziran*. To znači: zbog Kafke mi drukčije čitamo Tolstoja, zbog Tolstoja Lao-Cea, ali zbog Lao-Cea opet Kafku i Tolstoja itd. Drugo, sam Tolstoj bio je upoznat s taoističkom filozofijom, štoviše bio je njezin ljubitelj, i moguće je, ili čak vjerojatno, da ju je svjesno unosio u roman; Kafkina djela pak nije mogao poznavati, jer su izašla mahom nakon njegove smrti. To također nije bitno, jer će ovdje biti riječi o strukturalnim sličnostima, a ne o genezi (u tom smislu nisu relevantni ni bilo kakvi nezavisni, "stvarni" izvori Tolstojevih ideja – za to usp. Flaker, *Ruski klasici XIX. stoljeća* i dr.).

General Kutuzov, vrhovni zapovjednik ruske vojske u ratu protiv Napoleona (iz toga vremena potječe sintagma *domovinski rat*), taj meni najsimpatičniji i najzagonetniji lik *Rata i mira*, jest *topos* na kojem se niti taoizma, apsurda *à la* Kafka i dekonstrukcije zapliću i isprepliću. No, počnimo od početka.

Ne mislim na prepričavanje sadržaja. Riječ je o ovome: kako bi se razumjela strukturna uloga Kutuzova u modelu svijeta što ga nudi *Rat i mir* te način na koji povezuje one niti, potrebno je prvo ukratko eksplicirati u romanu iznesena Tolstojeva shvaćanja o *čovjeku i povijesti*. Njima pak onto-logički prethodi problematika slobode i nužnosti u ljudskome djelovanju.



Pitanje o slobodi volje, koje je, kako kaže Lav Nikolajevič, *oduvijek zanimalo najveće umove čovječanstva i koje oduvijek postoji u svemu svome golemom značaju*, razrješava on *quasi*-kantovski. Naime, Kant je naizgled nerješivo proturječje slobode i nužnosti pomirio pretpostavljajući dva poretka stvari kojih je subjekt istodobno član, te je stoga unutar jednoga slobodan, a unutar drugoga u potpunosti podređen kauzalnom determinizmu. Dok je Kantovo rješenje *ontološko*, Tolstojevo je više *epistemološko:* mi slobodu razumijemo prema zakonima nužnosti, kaže on, dok njezina bit ostaje izvanrazumska, metafizička.

Sad čovjek i povijest – dakle: povijesna znanost uvijek može istraživati samo zakonitost, nužnost, tvrdi Tolstoj, jer pod pretpostavkom slobode ništa ne bi bilo objašnjivo. Čovjek je stoga u potpunosti predodređen, ili ne bismo mogli steći nikakav pojam o logici događaja. Kako bismo pak dobili potpunu nužnost, sloboda se mora *beskonačno ograničiti* – povijest barata infinitezimalnim veličinama. Ni uzroci ni ciljevi povijesnog gibanja neće nam pak nikad biti poznati, tvrdi Tolstoj, nego samo *zakonitosti.*

Tolstoj ovakvim shvaćanjem ulazi u višestruku opoziciju prema *Grand Masteru* Hegelu, najpoznatijem i najvećem filozofu povijesti (njegovi pogledi na tu problematiku izneseni su ponajprije u posthumno izdanoj *Filozofiji povijesti*, ali i u *Filozofiji prava* te *Enciklopediji*). *G. M.* Hegel, s kojim, kao što je poznato, završavaju Povijest, Filozofija, Umjetnost je već mrtva, itd. (to je specifičan oblik paranoje), shvaćao je svjetsku povijest kao *izlaganje duha u vremenu*, kao proces *samoproizvodnje i samospoznaje duha kao slobodnog* odnosno kao *napredovanje u svijesti o slobodi.*

Opozicije između filozofa-pripovjedača Hegela i pisca-filozofa Tolstoja ove su: kao prvo, Tolstoj je, kako je naznačeno gore, skeptik i agnostik, dok je, naravno, Hegelu *sve jasno*: on zna koji su uzroci povijesnog procesa, kao i koje su njegove svrhe (uostalom, sva se bitna povijest *već dogodila*) – odgovor na oboje je dolazak Duha do samoga sebe u slobodi. Dok Tolstoj objašnjava povijest *beskonačno malim* veličinama, Hegel je objašnjava beskonačno velikom: duhom. Za Tolstoja, pojam kojim filozofijsko razmatranje povijesti barata je *nužnost*; za Hegela, *sloboda* (ona pak u sebi sadržava *beskonačnu nužnost da sebe dovede do svijesti i time do zbilje*). Naposljetku, velika razlika postoji i u shvaćanju uloge velikih povijesnih ličnosti, *vođa*. Za Hegela oni su polusvjesni nositelji volje svjetskog duha, dakle aktivni pokretači; za Tolstoja, pak, oni su, jer ih drukčije ne može sagledati kao predodređene, samo pasivni odraz prilika.

Kako bi *dokazao* ovo posljednje svoje shvaćanje, inače višestruko eksplicirano u djelu, Tolstoj ga, moram reći prilično tvrdoglavo, opetovano oprimjeruje na razini pripovjedačke *mimeze*. I na tom mjestu, rekao bih, ulaze u igru apsurd i dekonstrukcija.

Tolstoj, naime, uvijek iznova *dekonstruira* shvaćanja povjesničara kako povijesnim zbivanjem *upravljaju* odluke vođa (jer tada bi oni morali biti slobodni, misli Tolstoj). On uvijek iznova pokazuje kako se stvari događaju, mase kreću, bitke odvijaju *potpuno nezavisno* od onoga što narede vođe. Ruski general Bagration, čini se, izdaje nekakve zapovijedi: no, bolje pogledavši, on samo potvrđuje ono što se već samo događa. Napoleon također izdaje zapovijedi: no, informacije na temelju koje ih izdaje pogrešne su u trenutku kad ih dobiva (jer se situacija na terenu promijenila), te su njegove zapovijedi ili već izvršene ili se uopće ne mogu izvršiti. Na taj način dekonstruira se (imanentno, kako i dolikuje) hijerarhijska opozicija vođa-podređeni, uništava se ideja kontrole, gubi se pouzdano značenje performativa zapovijedi. A nije li taj prikaz položaja pojedinca u sredini koja se ravna po nekom nepoznatom, naoko alogičnom mehanizmu nad kojim on nema nikakve kontrole vrlo nalik na Kafkine svjetove, čak i mnogo više od primjera s kojim počine Borges, naime Zenonova paradoksa?

## Ne čini ništa, a ništa ne ostaje neučinjeno

Sad, naposljetku, dolazimo do starog Kutuzova. Ponajprije, u vođenju rata i strategiji *spaljene zemlje*, on se, svjesno ili nesvjesno, ravna prema dalekoistočnom, na taoizmu utemeljnom, klasiku ratne strategije, Sun-tzuovom *Umijeću ratovanja* (služio sam se engleskim, Clearyjevim prijevodom, Shambhala, Boston & London, 1988.; postoji i domaći). Taj klasični priručnik o dominaciji nad sukobom (ne samo ratnim; izučavaju ga i političari i menadžeri), uči nas, na temelju taoističke filozofije, kako *pobijediti bez borbe*, naime kako slomiti protivnika izbjegavajući izravnu konfrontaciju, pobijediti prije nego što je bitka uopće počela. Uči nas prilagodljivosti, izmicanju, tjeranju protivnika da se ponaša po našim pravilima, smirenom i neostrašćenom djelovanju. Također, sugerira da podređenima ništa ne treba objašnjavati, već izdavati samo konkretne naredbe. Sve te tehnike karakteristične su za Tolstojeva Kutuzova u odnosu na Napoleona, koji odlazi iz Rusije s uništenom vojskom, a da nikad nije bio *vojno* poražen.

No, taj *primijenjeni* taoizam samo je prvi sloj. Kutuzov, naime, shvaćajući onaj apsurd i iluzornost kontrole nad zbivanjima, ponaša se *na dlaku* kao taoistički mudrac, kako ga prikazuje klasično djelo taoističke filozofije, datirano obično u peto stoljeće pr. Kr., *Tao-te-ching* (opet sam rabio engleski prijevod, The Modern Library, New York, 1993., a postoji i domaći). Taj mudrac, shvaćajući Tao (Put), koji je početak *deset tisuća stvari, majka neba i zemlje*, u njegovoj bezobličnosti, bezimenosti i *praznini* (utjecaj na zen budizam), živi u nepomućenosti, savitljiv i mek, naizgled uvijek u pozadini i neaktivan. On prakticira *wu-wei* (ne-djelovanje): *on ne čini ništa, a ništa ne ostaje neučinjeno*; on nema *određeno mišljenje i stav, već uzima mišljenje i stav običnih ljudi kao svoje*; on *izvršava svoje zadatke i obavlja svoje poslove, a obični ljudi kažu: sve se to zbilo samo od sebe*. Sve je to naš stari general Kutuzov. On ne čini, manje-više ništa; zapovijedi koje izdaje sastoje se u tome da sasluša druge, te ovo potvrdi a ono odbaci; on pobjeđuje Napoleona bez odlučne bitke (njegovo se djelovanje često sastoji u tome da pokuša *spriječiti* rusku vojsku da uđe u bitku). On laže, jer mu nije do nepotrebne rasprave. Njemu je jedinome tijek stvari i njihova neizbježnost *jasna*, dok drugi stvaraju *genijalne* planove koji su svi jednako promašeni. Shvativši i prevladavši kafkijanski apsurd, nemogućnost da se nad stvarima provodi svoja volja, on im samo pomaže da dođu do svoga neizbježnog završetka, i tada odlazi.

Tolstoj i Hegel nalaze se i na ovoj točci na vrlo različitim pozicijama: nasuprot Hegelovim veličanstvenim *svjetsko-historijskim individuama* (među kojima je i Napoleon), stoji u Tolstoja taj, kako su ga zvali, lažljivac i oklijevalo, pasionirani čitač romana dok bi trebalo planirati rat, stari taoistički mudrac Kutuzov.

# Suvremena umjetnost. Priručnik za početnike (gotovo ironičan)

*Bruce Nauman, Prozor ili zidni znak, 1967*

**Irina Grabovan**

Predložak za raspravu o mehanizmima koji leže iza proizvodnje, raspodjele i potrošnje umjetničkih proizvoda

## Prvi dio

### Upute za istočnoeuropske umjetnike

Opaska: vrednovanje strateških stereotipa za umjetnike sa Zapada još treba obaviti, odgovarajućim sustavnim studijama na tom području

### Uvodno upozorenje

Ako želite stvoriti nešto autentično i jedinstveno u umjetnosti, zastanite na trenutak i razmislite: jeste li zaista toliko zasićeni svojim sasvim predvidljivim životom, da biste se željeli upustiti u samoiscrpljivanje na najperverzniji način? Napor percepcije, grč stvaranja, pa sve te sumnje, nepriznavanje, očaj, siromaštvo i patnje, troškovi... za ime svijeta, zašto bi vam sve to bilo potrebno? Pretpostavimo da i uspijete nešto stvoriti, što biste s tim napravili? S druge strane, ako vam je cilj stvoriti nešto za života, uz najmanji utrošak napora duha i s najvišom mogućom stopom profita, to je već nešto sasvim drugo. Sve što trebate učiniti jest slijediti izvjesni skup načela, bivajući u potpunosti svjesni odabrane strategije i potpuno otporni na neuroze. Samo malo truda s vaše strane i uspjeh je zajamčen, a vama je osigurana bogata mirovina.

### Nekoliko savjeta kako postići uspjeh u umjetnosti danas:

1. Izaberite trend u suvremenoj umjetnosti kako biste mogli riješiti subjektivne probleme: klasike ne treba dirati niti se s njima razračunavati na njihovu vlastitom području. Uostalom, kome treba drugi Leonardo, Monet, Rembrandt, Brancusi?

Istodobno rješavate objektivan problem: gdje ćete distribuirati svoj umjetnički proizvod? Na Zapadu, naravno. U vašoj zemlji čini se da su kolekcionari umjetnosti izumrla vrsta. Ozbiljno umjetničko tržište ne postoji. Možete se nadati pomoći stranih fondacija, ali upamtite da na području vizualne kulture oni potpomažu samo:

a) projekte suvremene umjetnosti,
b) baštinu.

Vaše umjetničko djelo još nije baština (još uvijek ste živi).

Stoga, automatski, jedini obećavajući put koji možete izabrati je onaj suvremene umjetnosti...

Novi mediji... Video umjetnost... Ne zvuči li to kao izazov?

2. Problemi s jezikom: zaboravite materinski jezik, naučite engleski (sjetite se Stilinovića).

3. Stil: koristite jeftin eklekticizam, direktne adaptacije i posudbe. Ne oklijevajte u prisvajanju svega što je lako dostupno: ništa nije prevladano na polju vizualne umjetnosti. Ako vam budu dosađivali s optužbama za plagijat i ponavljanje, ne budite zbog toga posramljeni ili zbunjeni (uvijek prolazi argument da nema ničeg novog na ovom svijetu).

Držite se samopouzdano. Dignite dimni zastor postmodernističke retorike, nabacujte se citatima, podsjećajte na frazu Remija de Gourmounta koji tvrdi da je već rečeno sve što je moglo biti kazano, ali kako nitko ne želi slušati, potrebno je ili se mora ponavljati istu stvar stalno i iznova. Kao krajnje rješenje, možete iskoristiti argument očuvanja i vjernosti tradiciji (ili kao varijantu: suprotstavljanja tradiciji), takvu argumentaciju vaši pakosni protivnici neće moći pobiti.

4. Dimenzije: svojim dimenzijama suvremeno umjetničko djelo mora biti veliko, dojmljivo, nametljivo, dugačko, široko, po mogućnosti beskonačno. Na taj ćete način lako demonstrirati kako su veliki troškovi projekta koje tražite da vam budu pokriveni. To možda neće izmijeniti kvalitetu i važnost vašeg umjetničkog djela, ali će izvjesno poboljšati vaš materijalni status. Istodobno, mogućnost da kritičari i publika ignoriraju vaš rad bit će potpuno isključena. Izaberite objekt velikih dimenzija. Ali, budite oprezni (zaista, preporučam vam da izbjegavate prisvajanje zgrade parlamenta, izaberite neki drugi objekt, ostavite Christu njegov kruh. Neboderi također ne dolaze u obzir: takvu su ideju diskreditirali teroristi, i iako je Stockhausen iznimno cijenio takav umjetnički koncept, bio je optužen i kažnjen za to kasnije). Ne dirajte u nevolje... Mogli biste jednostavno... snimiti neku tričariju na video..., ali najvažnije je naći strateški zanimljivo mjesto na kojemu ćete prikazati snimku. Neka stijena ili površina oceana bude ekran za projekciju. To će pridonijeti grandioznosti vašeg projekta, pa čak i onda kada je on nema (to je nešto što publika neće ni primijetiti). Ili možete posegnuti za suprotnom strategijom: vaše djelo bi moglo biti vrlo malo, ekstra malo. Ili čak može biti potpuno nepostojeće. Možete to obrazložiti tvrdnjom da ste željeli uhvatiti ništavilo, izjavljujući da imate poseban dar zapažanja nevidljivih stvari. Uz pomoć nekoliko zviždaljki, s pravom to možete zvati zvučnom instalacijom! Ako naposljetku i ne budete proglašeni genijalnim umjetnikom, još možete doživjeti da vas prozovu ezoteričnim guruom ili minimalističkim glazbenikom.

Druga moguća opcija: pokažite se, učinite nešto s vlastitim tijelom (da, s tijelom umjesto s mozgom). I ne zaboravite od početka objašnjavati publici da radite u žanru performansa, inače riskirate da ostanete nezamijećeni.

5. Učinak: vaše djelo mora iznenaditi, mora djelovati zapanjujuće. Ljudi su iscrpljeni vlastitim životom i sapunicama, i kako bi ih se navelo na pomak s mrtve točke potrebni su snažni lijekovi. Kao posljednje rješenje napadnite publiku i ugrizite nekog. (Izaberite nekog slabijeg od sebe, po mogućnosti stranog kustosa, kako bi vaš postupak imao veći međunarodni odjek. Iako bi bilo najbolje izbjeći smrtni ishod takvog eksperimenta). Ova vrsta stvaranja sigurno neće biti ignorirana. Doživotna slava nije zajamčena, ali barem će vas oni koji su bili involvirani u proces dugo pamtiti. Možete računati na to da ćete postati zvijezda naslovnica inozemnih novina. (Pazite da ne razotkrijete intimne dijelove tijela i ne izlučujte sekrete, dokazano je da je to učinkovito samo kod premijernog izvođenja. Zakasnili ste da budete pionir.)

6. Sumnja i stid. Ne ponosite se svojom idejom, ili je opće nemate... Dakle, muče vas sumnje i stid... Budite suvremeni! Odbacite te arhaizme i neustrašivo kročite u nova nepoznata područja. Amater nije u stanju uočiti razliku između autentičnosti i imitacije. I ne bojte se suočiti sa stručnjacima, oni su također lažni.

7. Zaboravite na Publiku. Bolje se usredotočite na recepciju. Hrana i piće privlače novinare, stoga možete računati na vjerodostojan PR. Ako vaše umjetničko djelo ne kruži masovnim medijima, onda niti ne postoji.

8. Posljednja stvar su vaši maniri. Namjerna zapuštenost doprinijet će šarmu vaše aure, i uravnotežiti će vašu karmu. Radite sve što vam se radi, opustite se i ponašajte se nesputano. Cinizam je ekvivalent snazi i superiornosti. Marljivost, promišljenost, disciplina... zašto bi se genij ograničavao svom tom zamornom pedanterijom?

9. Ili možda ipak sumnjate da niste genij?

## Drugi dio

### Napomena za publiku

### Uvod upozorenja

Ako vi kao gledatelj želite naći nešto autentično i jedinstveno u umjetnosti, zastanite na trenutak i razmislite: jeste li zaista toliko zasićeni svojim mirnim predvidljivim životom da biste se željeli iscrpljivati na najperverzniji način? Napor percepcije, grč dijaloga, sumnje, pomanjkanje razumijevanja, troškovi, nakon svega zašto biste pobogu sve to željeli? Čak i ako uspijete naći nešto vrijedno u toj gomili smeća koju zovu suvremenom umjetnošću, kako ćete naći snage da nastavite dalje s vašim životom, jednom kada izgubite svoj mir? Posvetite se zarađivanju novca, ne bacajte dragocjeno vrijeme na promatranje tog malodušnog spektakla. U slučaju da imate dovoljno novaca (sumnjam da itko ima), tad se povucite negdje duboko u prirodu. Priroda je nešto što vas nikada neće razočarati. Ali ako dijelite mišljenje da je povremeni ulazak na umjetničku scenu uzbudljiviji i zanimljiviji od užitka u njedrima prirode, ili razmatranja vlastitih prihoda, ili pak ako ne možete uočiti razliku, tada je to, moj prijatelju, nešto sasvim drugo: ako precizno slijedite izvjestan skup načela bit ćete obilno nagrađeni.

Stoga, ako jedva čekate da doznate nešto o suvremenoj umjetnosti, evo nekoliko tajni koje vam mogu pomoći da pronađete ključ uspjeha.

1. Morate imati Istinsku žudnju da postanete dio umjetničkog procesa. Donesite čvrstu odluku, učinite sve što je za to potrebno i budite dosljedni.

2. Metoda: budite znatiželjni i svugdje gurajte svoj nos.

3. Ustrajnost: ne dopustite si da vas razočaraju.

4. Ponovo ustrajnost: ne gubite vjeru u činjenicu da iza svakog umjetničkog trika postoji skriveni razlog i smisao (osim žudnje za slavom i novcem). U svakom slučaju pokušajte iznaći smisao. Učinite to sami ili zatražite mišljenje kritičara.

5. Ustrajnost: (za potporu ponovno zatražite pomoć od kritičara, možda čak onog istog iz prethodne točke).

6. Konačna istina: gledatelj mora biti uvjeren da bi on, kad bi postao umjetnikom, stvarao daleko bolja, talentiranija i dublja djela nego itko drugi.

7. I to je konačna istina, zar ne?

P.S. Samo još jedan savjet – slijedeći sve te savjete, svu odgovornost sa svojih ramena možete svaliti na savjetodavca.

*S engleskoga prevela Silva Kalčić*

Irina Grabovan je umjetnica, likovna kritičarka i kustosica rođena u Rusiji. S nizozemskim umjetnikom Ronom Sluikom osnovala je i vodi umjetnički centar AoRTa u Chişinau, Moldavija. Objavila je knjige *This is my house. The cruel Paradise* (2003., s R. Sluikom), *We emerge* (2004., s Ulayevim fotografijama), *Moldavisch Blauw… and other colors* (2004., s R. Sluikom).

# Uvod u kulturni menadžment

**Rudolf Bartsch**

O temeljnim postavkama prikupljanja sredstava za projekte u kulturi piše direktor Goethe Instituta u Zagrebu

Kulturni menadžment – pod tim većina ljudi podrazumijeva nešto što mogu samo menadžeri, te "velike zvjerke" kojima obični smrtnik nije ni izdaleka ravan – takvih, naravno, također ima, ali ovdje nije riječ o njima. Kod kulturnog menadžmenta postoji, naime, cijeli niz jednostavnih stvari koje može uzeti u obzir i provesti ih svaki inteligentan čovjek, a da i nije posebno talentiran menadžer.

## Poslovanje s kompromitiranima

Započnimo s tehničkim pitanjima, o kojima ovisi uspješno ostvarenje nekog kulturnog projekta. Prvo je, naravno, novac. Koliko nešto stoji, koliko i odakle ćemo za to dobiti novac? To je jednostavna kalkulacija, pri kojoj najčešće moramo ustanoviti da nemamo dovoljno novaca za realizaciju svojih planova. Na pozornicu sad stupa aspekt kulturnog menadžmenta i stvar postaje napeta. Zasigurno ćemo imati i ideju, kada se postavi pitanje preuzimanja troškova. Pitanje je samo, kako svoje ideje najbolje prodati. I to je ponajprije čisto tehničko pitanje – ono teže, sadržajno i psihološko, slijedi. Kad se, dakle, sretnemo s nekim koga bismo kao davatelja novca htjeli pridobiti za svoj projekt, moramo mu kao prvo podastrijeti vlastitu, po mogućnosti realističnu i poštenu kalkulaciju troškova. Jer kako će se inače – i uz najbolju volju – odlučiti za sudjelovanje? On ne može dati pristanak, ako ne zna koliko cijeli projekt stoji i koji udio ima preuzeti. Mora također znati koja financijska sredstva već postoje i koji drugi davatelji novca su zadali obvezujuću riječ. Naravno da bi htio i nešto doznati o ostalim davateljima novca – mogla bi to biti neka tvrtka koja u trećem svijetu izrabljuje djecu, provodi pokuse na životinjama, prodaje štetna pića, ili je jednostavno upletena u kriminal.

## Strategije uvjeravanja

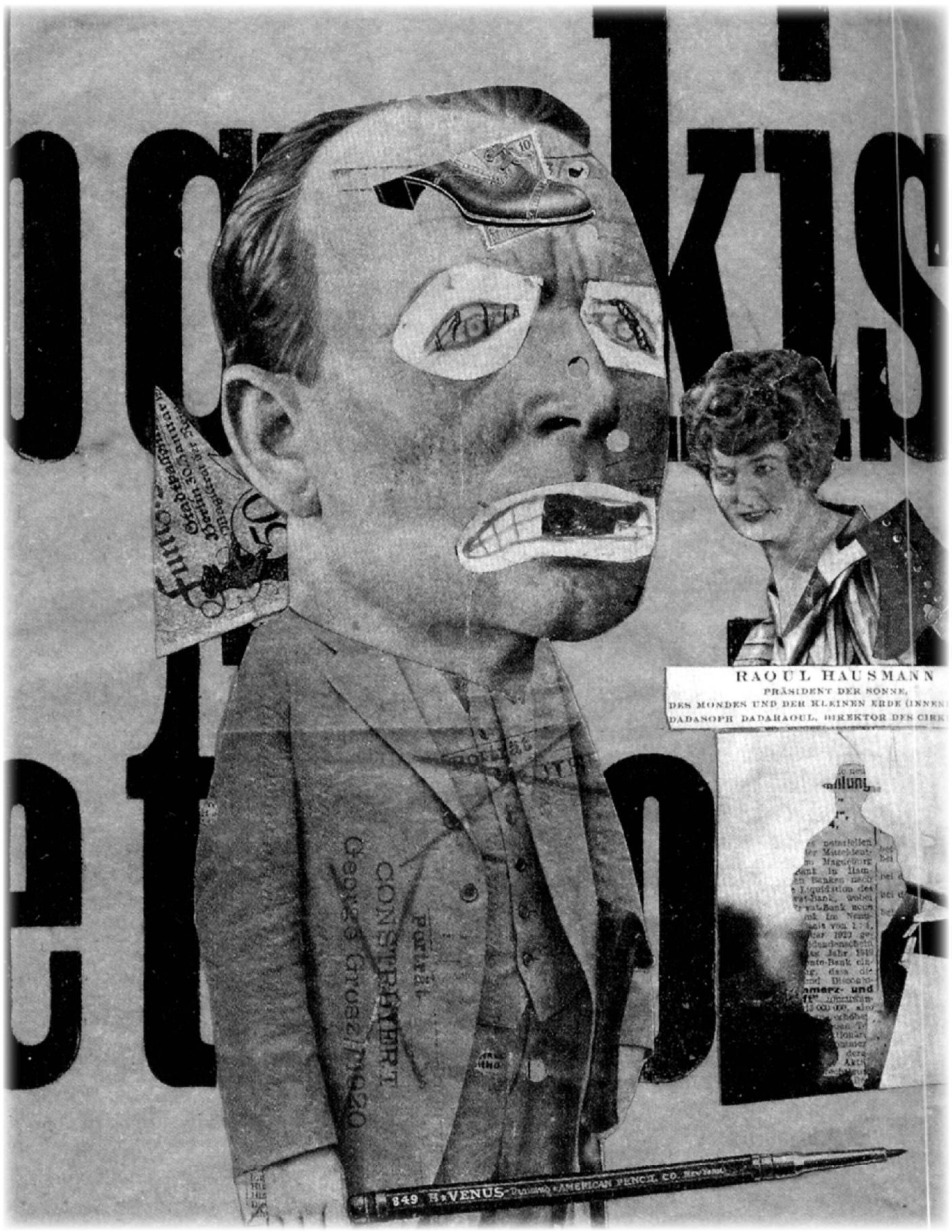
Kada svladamo tu vrlo jednostavnu prepreku, mogu nastupiti teškoće jer dospijevamo u područje sadržajnoga. Osoba koju želimo pridobiti za stvar postavit će opravdano pitanje zašto bi među tisućama mogućih i sadržajno dobrih projekata valjalo realizirati baš naš projekt. Ako sad, dobro pripremljeni, to vrlo plauzibilno objasnimo (u tu svrhu mogao bi biti napisan cijeli udžbenik), pitanje koje bi nužno uslijedilo je koju prednost tvrtci ili institutu donosi sudjelovanje u projektu. Tu nam je sad doista vrlo teško, ali ne tako teško da bismo zato prethodno trebali studirati *kulturni menadžment*. Može li se nekog tvorničara koji proizvodi kekse uvjeriti u to da treba sudjelovati na festivalu eksperimentalnog filma? Može li se neki kulturni institut iz zemlje X uvjeriti u to da treba sudjelovati na simpoziju na koji nije inače pozvan nijedan stručnjak iz X zemlje? Može li se neki kulturni institut uvjeriti u to da treba sudjelovati u nekom projektu na kome, s obzirom na sadržaj tog projekta, nikada ne bi smio sudjelovati, i da samo onda biva važnim kada je primjerice posrijedi preuzimanje putnih troškova?

## Isticanje partnerstva

Takve složene poteškoće inteligentan čovjek brzo će prevladati, ako se dobro obavijestio o svom partneru s kojim pregovara, ako zna koji su njegovi ciljevi i ideje i ako im može udovoljiti. Kada je svladana i ta prepreka, na redu je realizacija projekta. No, onda se u igru ubacuje psihološka komponenta. Postavlja pitanje kako se u daljnjem tijeku projekta ponašati prema partneru s kojim se ulazi u projekt, to jest prema (su)financijeru? Za nam sigurno, ako imamo njegov novac, može biti svejedno. Ali ako ga pri takvom stavu sljedeći put upitamo za suradnju, razgovor će biti vrlo kratak ili do njega uopće neće ni doći. Kako, dakle, postupiti s tim partnerom, ako ga doista shvaćamo kao "partnera"?

Neka od doista jednostavnih pravila za to moglo bi se formulirati na sljedeći način: ne spomenuti onoga s kime se ulazi u projekt, ni s jednom riječi, nije baš preporučljivo. Spomenuti ga pogrešnim logotipom ili ispravnim logotipom formata mušice, koji se može prepoznati tek pod povećalom, također nije preporučljivo. Tu se složena psihologija dodiruje s jednostavnom tehnikom, i tko to shvati, nije, doduše, kulturni menadžer, ali pozna najjednostavnija i ponekad vrlo uspješna pravila poslovne igre.

## Kako nagovoriti tvorničara na sudjelovanje u kulturnom projektu, i to više nego jedanput




*Raoul Hausmann, Likovni kritičar, 1919.*

# Izmješteni susret sa stvarnim

**Silva Kalčić**

*Copycat* je kolokvijalni izraz za "ropskog oponašatelja": umjetnici si međusobno zadaju zadatak da u vlastitoj neposrednoj okolini na drugom kraju Europe pronađu opisani ili slikom predočeni predmet ili situaciju

***Copycat*, izložba Kristine Lenard i Michaela Johanssona, Galerija Proširenih medija, Zagreb, od 22. veljače do 2. ožujka 2005.**

U Galeriji Proširenih medija, Michael Johansson, mladi umjetnik iz Švedske koji je studirao i u Njemačkoj i u Norveškoj, te Kristina Lenard, mlada umjetnica iz Samobora koja je studirala u Zagrebu, Poljskoj i Švedskoj gdje su se i sreli, zajedno izlažu (kolaborativni) niz kaširanih fotografija snimljenih digitalnom kamerom na različitim lokacijama. Pažljivi posjetitelj uskoro će uočiti da u monotonom nizanju slika treba promatrati zajedno dvije po dvije fotografije. Ciklus nastaje prema ideji pronalaženja sličnih motiva na vrlo udaljenim lokacijama: jedno opisom ili slikom predstavlja neki nađeni predmet ili situaciju, drugo mora u određenom roku pronaći sličan predmet ili situaciju u vlastitoj neposrednoj okolini. Neke su urbane situacije sintetizirane u jedinstveni prizor nakon obrade u *Photoshopu*. Hvatanje trenutaka neveličanstvene svakodnevnice, male *genre* scene pametnom su dosjetkom postale ključ za odgonetavanje zagonetke. Igra dvoje umjetnika, naime, proširena je i na posjetitelja izložbe, koji ulaže napor aktivne percepcije kako bi otkrio u čemu je trik i pokušao locirati pojedine prizore. Komunikacija je neki put uspješnija, u smislu razvidnog razloga za suodnošenje prizora (slike motivom i kompozicijski slične), ponekad je riječ o konceptualnoj igri-skrivalici. Repetitivnim ponavljanjem motiva realno prelazi u apstraktno: metež izuvenih tenisica može biti percipiran kao kompozicija od šarenih mrlja, a to mogu biti i ljudi u mnoštvu snimljeni odozgo. Tri okna za javni telefon odgovaraju prizoru naranči kaptiranih u padu, u trenutku kada samo što nisu udarile u pločnik na kojemu zbunjeno stoji djevojka s rasparanom vrećicom voća. U ova dva heterogena prizora zajednička je senzacija lebdenja, nešto "visi" u zraku. Različiti isječci stvarnosti dovode se u različite odnose jedan prema drugome, umjetnici manipuliraju različitim razinama stvarnosti: isti motiv vidimo i kao vlastitu zrcalnu sliku (stabla uz jezero). Razmaknuta zavjesa odgovara slici dviju prometnica snimljenih s mjesta u kojemu se ljube. Sekundarno, umjetnici svojim fotografijama provode istraživanje odnosa između javne i privatne sfere, stvarajući na više razina "kohezioni okoliš". Fenomen *pen-frienda* proširen je na razmjenu slika, kao razmjenu razglednica – prema Cedricu Priceu razglednice su distorzija vremena i mjesta.

## Mali pomaci u stvarnosti koja promiče

*Copycat* je kolokvijalni izraz za "ropskog oponašatelja". Uloga "roba" je promjenjiva – sad je to Johansson, drugi put to je Lenardova: plastični patuljci u snijegu supostavljeni su gumenom patuljku na rubu kade, u oblaku pjene za kupanje. Raster pročelja funkcionalističke stambene zgrade na čijim se prozorima i balkonima pomaljaju stanari, može se naći i u Zagrebu i u Malmu. Bicikl odložen kraj panoa koji prikazuje gradsku prometnicu kojom prolaze zeleni i crveni automobil, svatko u svome smjeru, našao je pandan u parkiranim automobilima i jednom biciklu privezanom za ogradu u Klaićevoj ulici. Repeticiju kao kreativnu metodu kustosica izložbe Iva Rada Janković protumačit će definicijom traume kao promašenog susreta sa stvarnim u pop-artu, prema Halu Fosteru u knjizi *Povratak stvarnog*. Pop-artistička repeticija je "neka gotovo instinktivna potreba da se ta stvarnost koja je promaknula, uvijek iznova i iznova pokuša rekonstruirati". Primjerice, Warholova djela napravljena su prema ideji repeticije (ponavljanja) motiva, a taj motiv može biti i slavna osoba; pa i *hollywoodski star*, umjetnički tretiran jednako kao konzerve juhe: "stupovi etiketa Campbell'sove juhe u narkotičnom ponavljanju, kao vic bez humora ispričan bezbroj puta" (Harold Rosenberg). Nagomilavanje (*akumulacija*) predmeta u skulpturalne forme, *kvantifikacija* (umnožavanje) i *repeticija* (ponavljanje) uzorka predstavlja kritiku konzumerizma, podređenosti konzumaciji koja se zahtijeva od modernog čovjeka. I *happening* kao forma umjetnosti koja se oslanja na sudjelovanje publike i podrazumijeva neograničenu slobodu radnji, često se zasniva na ritualnosti, repetitivnosti, ritmičnosti radnji. Philip Glass sklada

muziku modularne strukture koja se također zasniva na ponavljanju, na primjer izvodi se jedna melodija stalno i iznova. Ives Klein je u Parizu 9. ožujka 1960. "slikao" *Antropometriju* s tri "živa kista", uz zvukove *Monotonske simfonije* koja se sastojala od samo jedne note, a izvodilo ju je dvadeset glazbenika i pjevača.

## Susret kao umjetnička praksa

Kao u uvodnom kadru *Oslobađanja* (film J. Boormana iz 1972.) gdje dva bendža "pariraju" jedno drugom, tj. drugi repetitivno "ropski" oponaša kratku melodiju odsviranu na prvom da bi se naposljetku ritam zvukova iz oba ubrzao i gotovo ljutito ujedinio u jedinstvenu kompoziciju, tako i ovdje *copycat* postupak "vraćanja loptica" rezultira zanimljivom izložbenom cjelinom/pričom. Iva Rada Janković objašnjava proces nastajanja fotografija uspoređujući ga s "konverzacijom između dvoje ljudi koji neprestano, nadovezujući se na prethodnu, izmišljaju sljedeću temu za razgovor": "Traumatska realnost možda počiva u činjenici njihove fizičke odvojenosti, nemogućnosti zajedničkog, istodobnog sučeljavanja sa stvarnošću. Ono što preostaje je postupak ponavljanja, rekonstrukcije i rekreacije tuđih doživljenih stvarnosti kako bi barem u dogovorenom procesu razmjene, posredovane stvarnosti postale zajedničkima. I svakodnevnica se uglavnom ponavlja, istina, no svaki put se ponavlja nekako drukčije". *Copycatu* metodski sličan projekt održan je u Galeriji Miroslav Kraljević 2002. *Susret naslijepo/Blind Date* smislio je tadašnji voditelj galerije Branko Franceschi, projekt dosjetljivog naziva koji priziva traženje partnera preko oglasa ili znanaca (ranije provodadžija). Osmišljen kao tri konsekutivne izložbe triju umjetničkih britansko-hrvatskih parova, točnije umjetnika iz škotskog Glasgowa te umjetnika iz Rijeke, Koprivnice i Splita, do susreta "naslijepo" umjetnika dolazi mjesec dana prije konačne realizacije izložbe njezinim otvorenjem. Umjetnički parovi trebali su osmisliti radove koji akordiraju jedni s drugima te sa izložbenim prostorom a rezultat suradnje bio je nepredvidiv i neizvjestan za sve, pa i za same umjetnike. Ponekad, međutim, dolazi do bizarnih ideja o proširenju pojma umjetničke prakse, suradnji i zamjeni mjesta/uloga. Nedavno je jedan umjetnik iz Istre poslao okružni e-mail hrvatskim kustosicama u kojima ih poziva na suradnju u happeningu KUSTOS SWING: one bi (najmanje dvije odjednom) dolazile u njegov stan i bile slobodne s njime "raditi sve što žele" te snimati kamerom i foto-aparatom, bez odjeće i eventualno s maskom: umjetnik je preporučio izbor maske među "Snjeguljicom, Ženom-mačkom, Donaldom Duckom, Alisom u zemlji čudesa, bolničarkom, policajkom, ministricom i časnom sestrom". U uvodu citira Blanku Vlašić: *Dečki u Europi su otvoreni, a ja nisam na to navikla. Dođu ti za stol i pitaju: Bi li ti sa mnom?...* z

# Mehanička reprodukcija stvarnosti

**Silva Kalčić**

**Instalacije zatvorenog kruga, predavanje Slavka Kačunka, Multimedijalni centar, Zagreb, 24. veljače 2005. Autorsko predstavljanje knjige *Closed Circuit Videoinstallationen. Ein Leitfaden zur Geschichte und Theorie der Medienkunst mit Bausteinen eines Künstlerlexikons*, Logos-Verlag, Berlin, Njemačka, 2004.**

Slavko Kačunko, profesor moderne umjetnosti na Sveučilištu u Osnabrücku, u Zagrebu u kojemu je studirao predstavio je svoju opsežnu knjigu na temu *closed-circuit* instalacija. Novi mediji su živo područje u nastajanju i stoga teoretski slabo pokriveno, a osobito poglavlje instalacija zatvorenog kruga, relevantna iako dosad podcijenjena tema. Tim je veća vrijednost predstavljene publikacije, kao jedinog sveobuhvatnog pregleda dosad nesustavno obrađene umjetničke forme u razdoblju od 40 godina ili od njezinih početaka (autor započinje s 1964.).

## Zamjena strategija nadziranja

Knjiga sadrži teorijske tekstove i kritike o vizualnoj kulturi, te geo-povijesni pregled *closed-circuit* video instalacija. Autorski rad na prikupljanju građe i pisanju knjige trajao je tri godine (s dvogodišnjom stipendijom Fritz-Thyssen Foundation, Köln), a rezultat je gusto pisana knjiga od 1182 stranica, opremljena DVD-om sa shemama, crtežima i fotografijama (više od trinaest tisuća slika i instalacija, koje su pregledno poredane prema umjetnicima i njihovim radovima, abecednim i kronološkim redom). Prvi je put dostupna građa sakupljena, arhivirana prenošenjem analognih zapisa u digitalni medij, a proces nastajanja instalacija dokumentiran skicama (uglavnom u privatnom vlasništvu umjetnika), napokon je zabilježen i trajno sačuvan. Za potpunu razvidnost funkcioniranja radova Kačunko je svaki (1100 radova koje su smislili i realizirali 650 autora) detaljno opisao, te ih je svrstao u cjeline prema umjetničkom, kronološkom i geografskom kriteriju. Knjiga uključuje i pregled teoretskih radova objavljenih na tu temu od početaka medija, također donosi bibliografiju, reference i opsežna terminološka objašnjenja s prijedlozima definicija za pojmove: instalacija, performans, *Input/Output*, *Feedback*, (vremenska) neposrednost/izravnost, *interface* i interakcija i kao takvi oni predstavljaju bitni diskurzivni aparat Kačunkova istraživanja.

U uvodnom dijelu predavanja autor je pojasnio o čemu je tu zapravo riječ: pod *closed-circuit* ili video instalacijama zatvorenog kruga razumijevamo *live* prijenos audiovizualnih signala ili digitalnih podataka, kao što ih poznajemo iz medija radija i televizije. Direktna, CC-veza između aparata za snimanje i reprodukciju tehnička je osnovica za sve CC-video instalacije, koje se u Americi i zapadnoj Europi pojavljuju već sredinom šezdesetih godina. Odmah su postale, prije svega zbog njihova vremenskog i prostornog učinka, jedno od omiljenih područja umjetničkog djelovanja. Pritom nije važno je li video slika snimljena ili reproducirana uživo (istodobno snimanje i reproduciranje stvarnosti putem kamere, ili s *time-delayom*), no neizostavno mora postojati izravna ili neizravna veza između spomenutih uređaja.

## Umjetničko stvaranje kao manipulacija stvarnošću

Knjiga je podijeljena na poglavlja koja pokrivaju područja: odnosa između Subjekta i Objekta, konstrukcije stvarnosti, sistemskih modela i uzoraka vladanja/ponašanja, koncepata igre i obrazaca učenja, prikupljanja podataka i njihove kontrole, telekomunikacije. To su polja umjetničke djelatnosti koja su se kristalizirala iz opsežnog prikupljenog materijala, posluživši kao "sadržajne" upute ili vodiči u svrstavanju konkretnih djela, objašnjava autor. Ona pokrivaju sve danas poznate oblike kreativnog izraza u području medijske umjetnosti i stoga imaju reprezentativni karakter, ona su model za medijsku umjetnost, tvrdi Kačunko. Njegova knjiga, također, predstavlja prvi globalni pregled jednog aspekta medijske umjetnosti, jer pruža uvid u interkulturalne uvjete rada raznih umjetnika (međukulturalni nomadizam razlog je zbog kojega su neki autori neopravdano manje poznati publici, neuvrštavani u preglede umjetnosti neke pojedine države, nigdje se ne zadržavajući dovoljno dugo) i uključuje istočnoeuropske, južnoameričke, istočnoazijske i australske umjetnike. Video slika uživo nastaje kasnih šezdesetih godina prošlog stoljeća s Josephom Paulom, koji je u javnosti postao poznat kao *video bandit* jer je razvio vrst video konvertera kojim je, kao idejni prethodnik *hackera*, uspio ući u državnu televiziju.

Najpoznatiji rad u ovom mediju, u kojemu je "tematiziranje odnosa subjekt-objekt podignuto (ili spušteno) na jednu općenitiju razinu s mnoštvom popratnih konotacija" svakako je Nam June Paikov *TV Budha* iz 1974. Statua Bude koji sjedi postavljena je, zamjenjujući gledatelja, ispred TV monitora sa slikom tog istog kipa, transmitiranom video kamerom. TV slika je živa (*direct video streaming*), statična, nepomična. Kod instalacija zatvorenog kruga česta je promjena uloga u tradicionalnom odnosu subjekta i objekta, umjetnik ili sam promatrač postaju "eksponat" ili "performer". Ta vrsta promjene uloga postaje realnost tek s mogućnošću istodobnog snimanja i reproduciranja stvarnosti, putem videokamere i monitora. Dieter Kiesling u radu *2 cameras* iz 1995. sučelice i tek malo preblizu postavlja dvije digitalne kamere podešene na auto-fokus, koje se cijelo vrijeme pokreću (pojačan je intenzitet zvuka) u nemogućnosti izoštravanja slike. Umjetnik tim tragikomičnim efektom "primijenjenu tehnologiju stavlja u centar pažnje". Odnos subjekt-objekt, dakle, može biti i odnos između čovjeka i stroja, kao i (ne)samostalnost tehnologije.

Medijalne "konstrukcije stvarnosti" uz ostalo obuhvaćaju i čitav spektar instalacija iz područja *Virtual-/Augmented-/Mixed Reality/Enhanced Reality*, navodi Kačunko dajući za primjer umjetnika Petera Campusa koji se igra s različitim razinama realiteta: različiti isječci stvarnosti dovode se u različite odnose jedan prema drugome, oni se mogu pretapati, preklapati itd. U Campusovu radu *Interface* iz 1982. zahvaljujući projekciji preko ploče od pleksiglasa vidimo našu dvostruku sliku u naravnoj veličini, istodobno kao video sliku i kao zrcalni odraz (gdje su zamijenjene lijeva i desna strana tijela). U drugom njegovu radu (*Tri tranzicije*, 1973.) tzv. performans zatvorenog kruga prikazuje se kao video. Umjetnik se snima u činu rezanja papira, u sobi koju istodobno snimaju dvije nasuprotne kamere. Njihove se snimke preklapaju – ista je figura viđena sprijeda i straga odjednom; time umjetnik želi pokazati da vizualna percepcija nije mjera stvarnosti.

## "Stari" novi medij video slike

Pod "sistemske modele i uzorke vladanja/ponašanja" spadaju instalacije koje se bave komunikacijskim i biološkim sistemima, umjetnom inteligencijom i robotikom. Zanimljive su *biofeedback*-instalacije, kod kojih kompjutorski sustav prerađuje funkcije ljudskog organizma koje se ne može svjesno kontrolirati: otkucaje srca, pokrete zjenica. Način na koji mičemo oči, aktivnost gledanja tada su-stvara umjetničku instalaciju. Osim kompjutorske vizualizacije slika, video instalacije zatvorenog kruga mogu biti i zvučne, posebno česte u Japanu gdje auditivna percepcija ima prednost pred vizualnom, dominantnom u zapadnoj kulturi. Tako se u djelu Davida Rockebyja glazba generira na temelju pokreta gledatelja... Takozvani "koncepti igre i procesi učenja" označavaju četvrto eksperimentalno područje medijske umjetnosti: "kao igrači prisiljeni ste prihvatiti pravila igre, morate se u tom smislu "opustiti" i istovremeno razmišljati, odnosno težiti uspostavi ili održanju kontrole". Peto područje, Kačunko ga naziva "prikupljanje podataka i njihova kontrola", uključuje brojne instalacije koje se bave kako tradicionalnom, tako i aktualnom problematikom nadziranja u medijalnom, umjetničkom i socijalno-političkom kontekstu. "Pitanje koje si postavljamo je: na koji način i s kojim posljedicama se odvija medijski prouzrokovana pretvorba od Homo Sapiensa do Homo Fabera, do Homo Ludensa i konačno do Homo Numericusa?" Video instalacija shematski se sastoji od *inputa*, *outputa* i kompjutora; kod instalacija zatvorenog kruga *input* uvijek mora biti kamera. To može biti i nadzorna kamera, kada se umjetničkim radom otvara problematika nadziranja gdje se situacija ponekad preokreće, i promatrani postaje promatrač: u radu *Buffalo under surveillance* Julie Scher (SAD) cijeli grad je pod nadzorom, a posebno je fokusiran ured za imigracije; činjenica je da se u realnom, tehnologiziranom svijetu, a posebno u Velikoj Britaniji, provodi sveopće panoptičko nadziranje (tzv. *camera modula*). Bavljenje problemima nadziranja ima uz ostalo zadatak istraživanja odnosa između javne i privatne sfere: telekomunikaciju. U slučaju CC-videoinstalacija Kačunko se ograničava na one koje uspostavljaju jednu tzv. *point-to-point* vezu između dvije ili više udaljenih lokacija, na primjer u satelitskoj *closed-circuit* instalaciji Keitha Sonniera & Lise Bear, kolaborativnom performansu koji je istodobno izveden na zapadnoj i istočnoj američkoj obali (povezujući San Francisco i lokaciju današnjeg *ground zero* u New Yorku), igrom slučaja na simboličan datum 11. rujna 1977. "Jedna od važnih i kritičnih logičkih posljedica telekomunikacije je i tzv. *telepresency*, teleimerzija, s jednim stanjem bivanja svugdje (i nigdje) u tzv. telematskim društvima/zajednicama", navodi Kačunko.

Knjiga *Closed Circuit Videoinstallationen*, otvorene *hyper-text* strukture (uz podrazumijevanje integrativnosti – transdisciplinarnosti umjetnosti i medija), da zaključimo, bavi se jednim od najznačajnijih aspekata povijesti medijske umjetnosti, video instalacijama zatvorenog kruga, razmatrajući globalni (prostor/vrijeme) kontekst u kojemu nastaje medijska umjetnost i povezujući produkciju na različitim kontinentima (u knjizi je predstavljeno i 17 hrvatskih umjetnika). Takav će pregled pridonijeti budućim pokušajima dijagnosticiranja povijesne uloge video slike i specifičnih zakonitosti analognog i digitalnog medija. Autor je u predavanju, u organizaciji Gorana Blagusa, istaknuo da je u radu na knjizi "glumio idealnog povjesničara umjetnosti u smislu Aloisa Riegla – nemati svoj osobni ukus". Nažalost, knjiga je zasad dostupna samo na njemačkom jeziku.

Slavko Kačunko je profesor povijesti umjetnosti modernog razdoblja (19. i 20. stoljeće) na Sveučilištu u Osnabrücku, Njemačka. Od 1993. predaje i piše o medijskoj umjetnosti (Art Academy, Düsseldorf; Goethe-University, Frankfurt; Multimedia Center/Goethe Institut, Zagreb; Soros Foundation, Sarajevo; San Francisco Art Institute, KHM, Köln; ZKM, Karlsruhe itd.). Objavio je nekoliko knjiga na području teorije umjetnosti i medija: *Marcel Odenbach. Performance, Video, Installation 1975 – 1998*, Chorus-Verlag für Kunst und Wissenschaft, München-Maiz, 1999.; *Dieter Kiessling. Closed-Circuit Video 1982 – 2000*, Verlag für Moderne Kunst, Nürnberg, 2001.; *Las Meninas transmedial. Malerei. Katoptrik. Videofeedback, Verlag und Datenbank der Geisteswissenschaften*, Weimar, 2001.

# Natrag na frontu

**Stevan Vuković**

## Kulturna politika u Srbiji i Crnoj Gori danas

U Muzeju savremene likovne umetnosti u Novome Sadu postavljene su, u vrlo kratkom vremenskom razmaku, dvije izložbe koje u jukstapoziciji mogu vrlo jasno demonstrirati način na koji funkcioniraju matrice kulturne politike u Srbiji i Crnoj Gori danas. Riječ je, naime, o retrospektivnim izložbama dvojice umjetnika iz Vojvodine, i to Slavka Matkovića, jednog od ključnih nositelja novih umjetničkih praksi na području bivše Jugoslavije koji je djelovao u domeni konkretne, vizualne i tipografske poezije, stripa, kolaža, umjetničkih akcija u javnom prostoru, performansa tijela, *mail arta* i konceptualnog slikarstva; i Radovana Jandrića, lokalnog slikara, docenta na novosadskoj Akademiji umetnosti, koji u gustoj pasti reproducira prizore tipične za uobrazilju izgrađenu na promatranju onoga što je u tradicionalističkim krugovima proglašeno lokalnim nasljeđem, baveći se problemima ugrađivanja slojeva slikarske materije u strukturu konvencionalnih prizora estetizirane svakidašnjice, inzistirajući na umješnosti vladanja slikarskim postupcima, na likovnosti i ekspresiji, i poništavanju bilo kakvog produkcijskog konteksta osim onog akademskog.

### Nova jasno ocrtana linija fronte

Obje izložbe su pripremali kustosi Muzeja, s određenim autorskim pečatom u domeni interpretacije, i s vrlo profiliranom ideologijom, kako u izboru autora, tako i u postavu, pripremi i izradi kataloga te radu s potencijalnom i aktualnom publikom. Obje imaju za cilj da historiziraju i učine paradigmatičnim to što prakse umjetnika koje izlažu obilježava, i da domenu važenja te paradigme prošire na određeno područje, kulturno i teritorijalno. U tome se na izravan način međusobno sukobljavaju, ukazujući na liniju fronte koja se proteže daleko izvan sfere promocije i prezentacije likovnih umjetnosti, i seže u područje kulturne politike koju vode, odnosno provode institucije proglašene institucijama nacionalne važnosti. Tako jasno ocrtanu liniju fronte nismo mogli vidjeti već niz godina.

S jedne strane linije fronte stoje novi institucionalni kadrovi i novoinstitucionalizirane pojave, koje je sustav tijekom proteklih desetak godina polako propuštao u svoje okrilje, da bi se na politički relativno bezopasnom prostoru pokazao kao fleksibilan i spreman na neku vrstu pluralizma ideja, tumačenja i praksi na rubu toga što reprezentira takozvanu oficijelnu kulturu i izvan toga što se kroz obrazovni sustav, sustav financiranja u kulturi i sustav medijske promocije uspostavljalo kao *autentična lokalna tekovina*. S druge strane su u nekoj vrsti neprincipijelne koalicije različite konzervativne tendencije, u umjetničkom, institucionalnom, kulturnom, društvenom i političkom smislu, koje su nakon početnog paničnog straha od promjena najavljivanih poslije listopada 2000., radi usklađivanja s umjetničkim praksama koje na neki način nadilaze lokalnog, promjene sustava nastave shodno Bolonjskoj i drugim deklaracijama, preko promjene institucionalne strukture u sferi kulture k resursima za kreativna istraživanja, do pravnih i ekonomskih promjena, kao i uvođenja političkih sankcija za određeni profil ideološke propagande, polako počele konsolidirati se u spregu protiv, iz njihove vizure gledano umjetnih, izvana nametnutih uzusa i principa rada u području umjetnosti, kulture i društva.

### Institucionalna reorganizacija i kulturne sanacije

U Muzeju savremene likovne umetnosti u Novom Sadu eskalacija tog sada već potpuno otvorenog sukoba trenutačno dostiže svoj vrhunac, tako da je podijeljenost po programskoj osnovi samo jedan od aspekata frontalnog suočenja u koji su se, kao po nekom scenariju iz sredine devedesetih, umiješali i tjelohranitelji, i disciplinske komisije, i sud časti, i grupe intelektualaca koje pišu protestna pisma, i pokrajinsko političko rukovodstvo, i mnogi drugi znani i neznani, institucionalno podržani ili sasvim individualni akteri. Naime, Radmila Savčić, koju je Pokrajinsko ministarstvo za kulturu i obrazovanje Vojvodine postavilo na mjesto direktorice Muzeja savremene likovne umetnosti, tijekom prošle godine krenula je u programsku, infrastrukturnu i kadrovsku reorganizaciju te institucije. Rezultati te kampanje su za vrlo kratko vrijeme postali krajnje zastrašujući: kustosima su ukinite ingerencije da na bilo koji način javno predstavljaju instituciju, to pravo je zadržala isključivo direktorica. Ukinuta je Komisija za otkup i poklone Muzeja, kao jedino tijelo koje je imalo mogućnost da unaprjeđuje zbirku Muzeja, onemogućeno je izlaženje novoosnovanog časopisa Muzeja, u čijem Savjetu su i osobe profesionalnog digniteta daleko višeg od digniteta samog Muzeja (Miško Šuvaković i Jerko Dengri), da bi zatim cjelokupan upravni odbor bio smijenjen nakon što je zatražio smjenu direktorice, te je potom reorganizacijom radnih obaveza samo jednom kustosu omogućeno da radi na postavu izložbi, dok su ostali raspoređeni na konzervatorska i arhivska mjesta, i u depo. Da bi konačno jedan kustos već bio i otpušten, drugi poslan na disciplinsku komisiju, a trećem je već najavljen sličan proces. Puno pravo na profesionalni rad zadržao je samo kustos koji je izložbom Radovana Jandrića potom najavio novu programsku koncepciju Muzeja, u kojoj će se prethodno ustanovljena praksa profiliranja vojvođanske umjetničke scene kao konstitutivnog dijela srednjoeuropske tradicije avangardne umjetnosti (primjer za to je izložba pod nazivom *Srednjeevropski aspekti vojvođanske avangarde*, koju je ovaj muzej priredio u doba prije sankcija od strane nove direktorice), i promoviranja nekih od najznačajnih umjetnika s toga područja po kriterijima konceptualne promišljenosti, eksperimentalnosti i inovativnosti (izložba Slavka Matkovića), u potpuno zamijeniti novom i *lokalno specifičnijom*. Zakonitosti te nove lokalno specifične prakse demonstriraju se kroz praktične primjere idolatrijskog odnosa prema tehnologiji proizvođenja evokativnog, imaginacijom optočenog i u lokalni kontekst uronjenog slikarskog prizora i modusa prepoznavanja takve vrste prizora i u medijski usavršenijim radovima.

### Paradigma umjerenog modernizma

U Muzeju savremene likovne umetnosti u Novom Sadu vlada izvanredno stanje. Kustosima je ukinuta čak i internetska veza, direktorica je okružena tjelohraniteljima, disciplinske komisije zasjedaju, dok se masa akademskih slikara veseli novoj programskoj koncepciji u kojoj će potencijalno za svakoga biti mjesta. Nebojša Milenković, kustos koji je odlukom disciplinske komisije prvi udaljen s posla, pokreće niz kaznenih tužbi protiv članova komisije i same direktorice, strukovna udruženja razmatraju kako da se postave u danoj situaciji i razmatraju sud časti za Radmilu Savčić, novine su prepune otvorenih pisama pokrajinskom rukovodstvu i široj stručnoj i građanskoj javnosti. Čak su se i politički krugovi uzburkali jednom od prijetećih izjava tijekom devetosatnog saslušanja kustosa Milenkovića pred disciplinskom komisijom, kada mu je rečeno i (citat je iz audio zapisa tijeka procesa) da je *Đinđić mrtav*, a da je on *samo njegova bljeda kopija*. Naime, na razini leksika i načina strukturiranja govora i govornih situacija to nekako previše podsjeća na nekadašnji miloševićevski miks četništva i neostaljinizma da bi bilo koga tko ima minimum političke svijesti ostavilo ravnodušnim. To je Srbija danas. To je Vojvodina danas. To je današnji Novi Sad, kojim politički i administrativno vladaju Šešeljevi radikali, a na razini običajnosti oni koji im po mentalnom sklopu odgovaraju.

A još početkom sedamdesetih godina novosadska scena umjetnosti novih tendencija bila je meta konstantnog institucionalnog nasilja, koje je eskaliralo personalnim smjenama na Tribini mladih, kao jedinom službenom prostoru koji im je bio stalno dostupan (smijenjeni su Judita Šalgo i Darko Hohnjec, tadašnji urednici), i primjernom osudom dvojice članova konceptualne grupe KOD na izdržavanje višemjesečnih zatvorskih kazni (Miroslava Mandića, zbog teksta *Pesme o filmu*, a Slavka Bogdanovića zbog pjesme *Pesma – Underground tribina mladih*). To nasilje se nastavilo u nešto smanjenom intenzitetu u razdoblju od naredna dva desetljeća, ušutkavajući sve glasove koji bi pokretali onaj tip govora u i o umjetnosti koji bi se nadovezivao na iskustva i tumačio aktivnosti grupa i pojedinaca koji su pokrenuli procese konceptualizacije pretpostavki djelovanja u okviru umjetnosti, dematerijalizacije umjetničkih praksi i deautorizacije rada. Naprosto, lokalni kulturni sustav, formalne i neformalne institucije koje su ga podržavale, pa čak i javno mnijenje, nisu bili u stanju da takve tipove rada u umjetnosti tumače na bilo koji drugi način osim po modelu anomalija u okviru vladajuće paradigme umjerenog modernizma ili, u manje benevolentnom smislu, kao puke cinične akcije napada na lokalne kulturne vrednote.

### Legitimiranje kulturnih praksi

To institucionalno nasilje je zapravo samo proizvod rada mehanizma obrane sustava od za njegove okvire pretjerano radikalnih umjetničkih akcija putem tehnika *normalizacije* i u ovom konkretnom slučaju se uglavnom, s izuzetkom tih ranih slučajeva izravne represije putem lišavanja prava na rad, pa čak i slobode kretanja, svodilo na brisanje svih tragova postojanja tih akcija iz šire javne sfere, njihovo izopćenje iz domena kanona koji je u lokalnom institucionalnom kontekstu nešto legitimirao kao *umjetnost*, ili svođenje na puki negativ onih kulturnih praksi koje su u danom institucionalnom okviru važile kao *umjetničke*. Kao referentni okvir za sagledavanje tih radikalnih tendencija uspostavila se stoga neteritorijalizirana mreža umjetnika, pisaca i kustosa koji su djelovali na relaciji Budimpešta – Novi Sad – Beograd – Zagreb – Ljubljana, tako da su ne samo svjedoci nego i sudionici mnogih od tih akcija od samog početka bili (da uzmemo za primjer nekoliko umjetnika) i Marko Pogačnik, Andraž Šalamun, Braco Dimitrijević i Goran Trbuljak.

Kada je sredinom devedesetih tadašnja Galerija savremene likovne umetnosti Novi Sad, koja je potom pod vodstvom Dragomira Ugrena ubrzo i prerasla u Muzej savremene likovne umetnosti, objavila monografiju grupa KOD, E i E-KOD, kao prateću publikaciju studiozno koncipirane izložbe koja je u sebi nosila i vrlo analitički interpretativni tekst Miška Šuvakovića, činilo se da je riječ samo o ekscesu, o omašci koja se dogodila uslijed tada vidne preopterećenosti sustava borbom na drugim frontama. Doduše, tada nekog šireg publiciteta za publikaciju i za izložbu nije bilo, ali je cijeli proces legitimiranja tih praksi bio potpuno u skladu s principima povijesne kanonizacije grupa i pokreta, i uvrštenja njihovih radova u domenu kulturnih vrijednosti. Ta djelatnost je potom nastavljena i, posebno nakon društvenih i političkih promjena u Srbiji 2000., činilo se da su ušutkavanja, progoni, otpuštanja i suđenja konačno stvar prošlosti. Posljednjih nekoliko mjeseci uvjerili smo se u suprotno. Susrav je ponovo reagirao sasvim izravnom represijom, navodeći na pitanje je li suvremena inovativna i eksperimentalna umjetnost u Srbiji i Vojvodini moguća samo kao trenutačan eksces, kao anomalija koja nužno biva sanirana *normalizirajućim tehnikama* sustava i dovođena natrag u potpuno marginalan status. z

*Radovan Jandrić*, Plava kuća, *1996.*

# Jednadžba slikarstva

**Ivica Župan**

Svaki slikarski naraštaj treba (re)afirmirati svoje zadatke, sadržaje i forme

**Izložba slika Daniele Pal Bućan, Galerija Centra za kulturu i obrazovanje Zagreb, Zagreb, od 17. veljače do 8. ožujka 2005.**

Izložbu slika mlade slikarice Daniele Pal Bučan – postavljena u zagrebačkoj Galeriji CEKAO – promatramo kao drugi pol njezine izložbe u travnju 2004. postavljene u Galeriji Matice hrvatske, gotovo kao igru pozitiva i negativa. Slike s obiju izložbi nastale su po istom gradbenom načelu, ali drukčijim tehnikama. Na lanjskim slikama sadržaj je bio transparentan, a pozadina nečitka jer je slikarica na nju polagala prozirnu foliju, što je površini slike davalo promjenjiv izgled. Na recentnim uradcima sadržaj je teže čitljiv, a pozadina potpuno transparentna. Starije su slike koloristički raskošne, a novije ohlađene, monokromne, ostvarene na slikarskom platnu toniranom zlatnim lakom.

Obama ciklusima zajednički je sadržaj – formula – ranije preuzeta iz matematike, fizike (mehanike), a sada samo iz matematike. Na recentnim radovima sadržaj slike čine konfiguracije matematičkih izraza, tj. jednadžbi, i njihovi grafovi, prikazani reljefnim strukturama nastalim ubadanjem čavlića u platno.

Daniela je na platna mogla podastrijeti i bilo koji drugi sadržaj, ali se odlučila za formule, samo zato jer pripadaju svijetu njezina prvog zanimanja (prije nego što je diplomirala na zagrebačkom ALU, završila je i studij građevine). Očito je da ne računa sa semantičkom, asocijativnom, literarnom niti bilo kojom drugom vrijednosti odabrana motiva. Time se pridružuje sve većoj skupini mlađih zagrebačkih slikara, mahom proizašlih iz klase prof. Igora Rončevića, predvođenih samim veteranom Rončevićem, za čiji je rukopis svojstveno relativiziranje značenjskog plana slike, pad i dezintegracija mimetičkoga, očišćenja od metaforičnosti i neustrajavanje na čvrstim narativnim predstavama, pa ni na ustroju vlastita jedinstvenog repertoara znakova i metafora, osobne kozmologije, jedinstvena svijeta osobnog glasa, kako to rado znaju reći domaći likovni kritičari.

Slikarsku proizvodnju tih slikara odlikuje i odustajanje – u najvećoj mogućoj mjeri – od pretenciozna i ambiciozna simbolizma i vizualne mitologije, psihologije, filozofije, mitologije, povijesti, pa i od asocijativnog i aluzivnoga, koketiranje s trivijalnim znakovljem i sklonost ornamentalizaciji, posudbe iz vizualnog repertoara popularne kulture. Ti se slikari odlučuju i za kombiniranje naizgled nespojivih poetičkih postupaka i tehnika, poigravanje s epistemološkim, znanstvenim žargonom…

## Podastiranje sadržaja

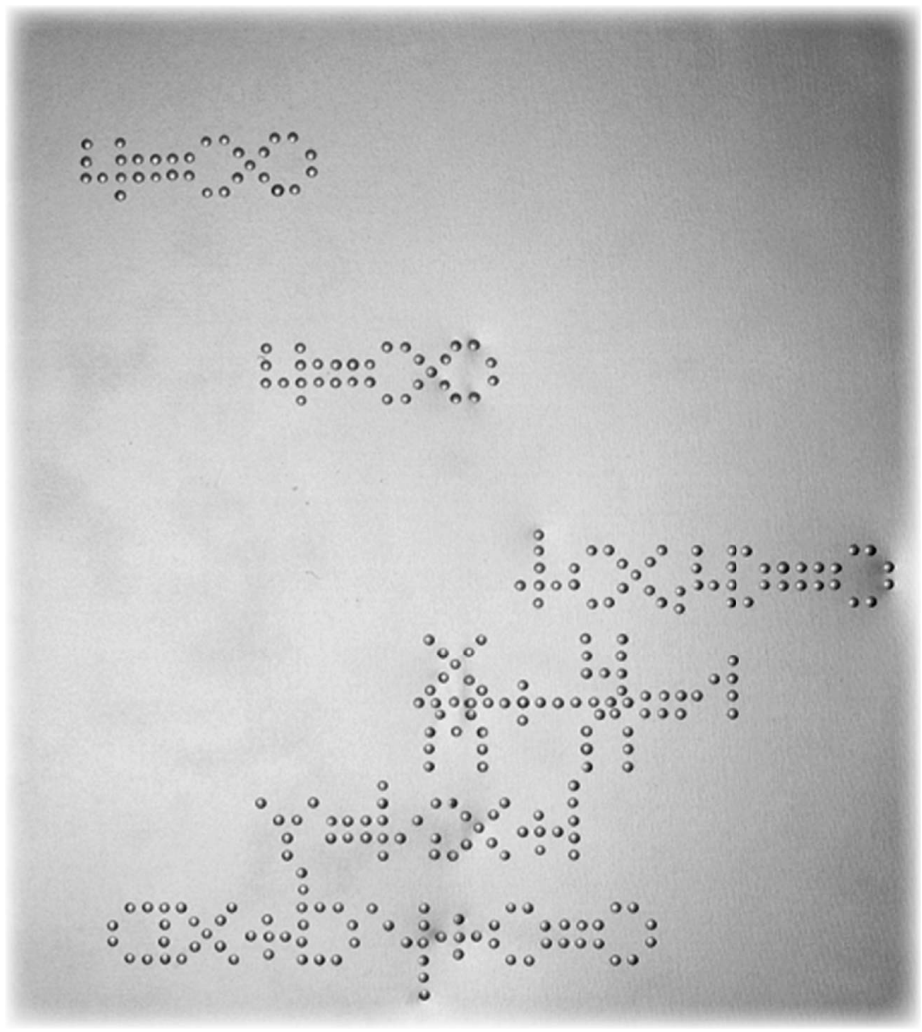
I u Danielinu je ciklusu slika riječ o utjelovljenu uvjerenju da danas ni jedan sadržaj nije posebice vrijedan slikanja, tj. da su svi sadržaji za to jednako (ne)potentni i (ne)poticajni, da su semantičke i semiotičke vrijednosti amblema zapadne kulture srušene, kao takvi ne mogu izazivati duboke osjećaje receptora, pa stoga u današnjoj slikarskoj produkciji ne trebaju biti ponavljani. Kao da je riječ o pokušaju da se slikar otrese mimezisa doživljavajući ga potrošenim, kao mentalnog steznika.

Na obje izložbe Daniela iz slikarske interpretacije briše i ambleme i znakove koji mogu upućivati na autorov identitet, psihička stanja i tenzije, slikarevu svekoliku situaciju i njegove emotivne zaključke u svezi s njom.

Svaki slikarski naraštaj treba (re)afirmirati svoje zadatke, sadržaje i forme. Odvojiti sliku od njezinih društvenih i metafizičkih ciljeva, cilj što si ga je Daniela naprtila, zapravo znači i redefiniciju samoga slikarskog poslanja. Stoga se, uzmu li se u obzir obje njezine samostalne izložbe, može reći da Danielu zanimaju hladne vizualne činjenice, isključivo ono što se odnosi na sliku samu – sama konstelacija, temeljni postulati i načela konstituiranja slike (što može uključivati i njihove kontradiktornosti). Propituje prostornu organizaciju slike, površine i dubine, kalkulacije i proporcije, blasfemne spojeve što dovode do nje, poput planova i slojeva te njihovih mogućih dislokacija, odnosa prvoga i drugoga, nerijetko i trećeg plana te pozadine... Intrigira je i suodnos plohe i mrlje, tvari i znaka, opća atmosfera slike, suodnos kromatike i lineamenta, iluzionizam, kolorit, aspekt boja, odnos boja, linija i proporcija... Istražuje koloristička ravnotežu, teksture, gradaciju i kontrastnost tonova i polutonova, valere, optičke vibracije boja...

## Promjenljivo lice slike / slika brajice

Neke su nove slike nastale tako što se slikarica, zanimajući je kako će izgledati formule ugrozi li se njihova čitljivost i što će se tada događati na slici, odlučuje za duhovitu manipulaciju: koji put, oduzimanjem nekih elemenata formule, tj. smanjujući broj brojki i slova, ugrožava čitljivost teksta jednadžbe, ali zato jača samostalnost i transparentnost oblika. Drugi put zadržava sve njihove elemente, ali zgušnjava konfiguraciju formule i grafa, pa njihovo značenje također postaje nečitko. Kako u kataloškom tekstu piše Jagor Bučan, "put od jednadžbe k obliku, od jezika k izričaju, pređen je koracima uzmaka značenja prema znaku samom, označenika prema označitelju. Koraci su to preobrazbe sadržaja u oblik, grafema u morfem". Na taj način autorica kao da poručuje da je područje likovnih umjetnosti golemi poligon subjektivnosti – nerijetko i bizarnih – i da ne predmnijeva nikakvu istinitost.



Slike kao podsmijeh simboličkom autoritetu slikarstva, odnosno njegovoj današnjoj reprezentativnoj (ne)učinkovitosti

Ovisno o svjetlu, prirodnom i umjetnom, u galerijskom prostoru, visokoreflektirajuće lice slike promjenjivo je, a i reljefnost konfiguracije jednadžbe i grafa ostvarena skupinama čavlića promjenjiva je – manje ili više izražajna. Budući da u galeriju neprestance ulazi drukčija svjetlost, tijekom dana stvara se intrigantna, iz sata u sat drukčija optička vibracija i igra.

Međutim, unatoč rečenim znakovitostima ovoga slikarstva, moguće je uspostaviti asocijativnu vezu između Danielinih slika i Brailleova pisma, a slike će starije poznavatelje kretanja u domaćoj likovnoj umjetnosti podsjetiti i na ostavštinu međunarodnog pokreta Nove tendencije, čije su se izložbe od 1961. do 1973. održavale u Zagrebu, poglavito na pokušaje domaćih "novotendencijaša", poput Juraja Dobrovića i još više na Vladimira Bonačića: prisjetimo se njegove intervencije na pročelju zagrebačke Name. Međutim, Danieline su slike lišene ne samo avangardne "novotendencijaške" ideologije i moralne koherentnosti (Lea Vergine je sredinom osamdesetih godina prošlog stoljeća Nove tendencije nazvala "posljednjom avangardom"), nego i od svake druge ideologije. Interes slikarice – koja djeluje na početku 21. stoljeća – iscrpljuje se isključivo u ispitivanju i zadovoljavanju gradbenih načela, golih zakona stvaranja slike.

## Univerzalne umjetničke istine

Danielin napor – otkrivši da danas u slikarstvu, kao i umjetnosti općenito, nema univerzalnih istina koje tek treba otkriti niti ontološke biti koje treba doseći – upozorava na dekonstrukciju slikarstva, negira njegovu metafizičku, metaforičku i simboličku bit, pa tako i njegov položaj u suvremenom kontekstu.

Na obje izložbe Daniela priča jednu te istu priču, a relativizirajući važnost sadržaja slike poručuje da je cijela povijest slikarstva zapravo cikličko recikliranje već ispričanih priča, koje za današnjeg slikara imaju istu semantičku važnost i vrijednost kao i njezine formule i grafovi.

Stoga smo njezine izložbe doživjeli i kao slikaričin cinizam na račun današnje mimetičke funkcije slikarstva i njegova društveno-reprezentativnog statusa, kao podsmijeh simboličkom autoritetu slikarstva, odnosno njegovoj današnjoj reprezentativnoj (ne)učinkovitosti.

# Usputno pitanje stila

Kako u području ideja stvari ne zastarijevaju, tako ne zastarijeva ni jedan slikarski opus, ni slikarstvo kao medij

**Nikica Klobučar**

Izložbe su obuhvatile sve umjetnikove slikarske faze – enformela, minimalizma, geometrijske apstrakcije... a bit će popraćene monografijom Eugena Fellera u izdanju Muzeja suvremene umjetnosti i Studija Rašić. Kustos izložbi/izložbe i autor monografije je Mladen Lucić

***Slike 2004./2005. i Retrospektiva, 1960. – 2005.*, samostalna izložba u dva dijela Eugena Fellera, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, od 3. veljače do 6. ožujka 2005.**

Eugen Feller je činjenica. I to ne bilo kakva. On je enciklopedijska činjenica. Naime, njegovo ime može se naći među izabranima u enciklopediji Hrvatske likovne umjetnosti. Upravo ova činjenica čini ga različitim od mnogih koji se još trude i slikaju i žele se nazivati umjetnicima. Eugen Feller to više ne mora. Čovjek ima status koji je, što njegovom zaslugom a što kustoskom voljom, bio prepoznat i zabilježen. Ostalo je stvar preživljavanja na tržištu. No, iako činjenica, Eugen Feller još slika svjedočeći kako su se bitne rasprave oko slike, slikarstva i njihova kraja već odigrale na njegovu platnu. Sve te rasprave kao da je slikar i sam obuhvatio u svojem opusu sastavljenom od širokih poteza i gesta, sve do današnjih gotovo nevidljivih, na izložbi jednostavnog naziva *Slike 2004./2005.*

## Istraživanje mogućnosti slikarstva

Cijelo 20. stoljeće moglo bi se promatrati kao kriza reprezentacije i medija slike. Cijele čete umjetnika završavale su akademije i izlazile iz tih ustanova sa željom da upravo oni daju završni pečat mediju kojemu je odzvonilo. Slike su se tako palile, parale, zalijevale hektolitrima boja itd. Sve u cilju novih spoznaja i istraživanja. Sve ne bi li se pokazalo kako se nema više što prikazati, kako je motiv prazan i kako istina slike i njezina stvarnost leže, eto, u njoj samoj.

Tako su slikari, polazeći od materijalne činjenice slike, s jedne strane odlučili svjedočiti o vlastitim emotivnim, unutarnjim stanjima, stvarajući od polja slike svojevrsni psihogram. A publika im je povjerovala. Kustoskokritičarski aparati samo su prihvatili i začinili ovakva djelovanja. Tako su se buntovni mladići naposljetku našli u okriljima umjetničkih institucija i iznova su postali konvencija. Slikarska aktivnost enformela, kakvom se navodio i Eugen Feller, išla je za destrukcijom pojma slike. Stvarajući reljefne površine i monokromne strukture, slikari su svjedočili o vlastitom egzistencijalnom nemiru i održavali mit o umjetniku-slikaru koji sam uspostavlja i propituje granice vlastita svijeta. Da stvar ne učinimo banalnom, potrebno je reći kako je autentičnih enformelista bilo malo. Oni su uglavnom završavali svoje umjetničke priče izvan ateljea, čineći samoubojstvo kao jedini logični nastavak svoje umjetnosti. Proživljavajući egzistencijalni nemir, ne samo s kistom u ruci nego i nakon radnog vremena. Stoga se stvarno i iskreno može upitati kako je Eugen Feller uspio preživjeti enformel?

Čini se bezbolno. Jednostavno rečeno, nije se identificirao s tim gestama. Tako je sebi ostavio dovoljno prostora; ne prihvaćajući neku strogu manifestnu definiranost, nastavio je slikati, izmenjujući oblike svojih slika i boje na paleti. Kako se to kaže u kunsthistoričarskoj literaturi, nastavio je istraživati. Enformel ga je uveo na tadašnju aktualnu slikarsku scenu, koja je prema riječima stručnjaka subverzivno reagirala na uvriježene pojmove o tome što slika jest i što bi slikarstvo trebalo biti. No, Eugen Feller nije bio jedna od onih tragičnih sudbina koja se identificirala sa slikarskim površinama i gestama. Kao da je u tome kod njega postojala distanca.

## Rastezanje i sažimanje platna, zaglađena i vidljiva gesta

Upravo taj odmak, svijest, kontrola omogućili su mu da se nastavi baviti pitanjima slike kao medija. Otišao je i razvijao se šire i dalje od enformela. Kao slikar-profesionalac svako pitanje slikarskog stila učinio je usputnim, mijenjajući se, ali uvijek ostajući dosljedan svome žanru. Možemo slobodno reći, Eugen Feller je preživio. Stoga i priliči da mu je u Muzeju suvremene umjetnosti kustos Mladen Lučić organizirao dvije izložbe, u sklopu kojih bi trebala izaći i monografija o slikarstvu ovoga umjetnika, koja bi trebala samo dodatno potvrditi i zapečatiti njegove ime u kontekstu umjetnosti svoga vremena i prostora.

Izložbe Eugena Fellera, bez terminskog prekida, otvorene su jedna za drugom. Prva je izložba pokazala 14 novih radova kojima se slikar predstavio nakon duljeg odsustva s hrvatske likovne scene. Svjedočeći kako je još aktivan i još slikar. Slike su bez naziva, slikane pigmentom na platnu. Nastavak su Fellerovih propitivanja geometrije kadra, struktura i kolorita; riječ je o monokromnim pravokutnim površinama na bijeloj pozadini koje se prividno rastežu, sažimaju itd.

Slike djeluju na posjetitelja svojim koloritom i površinskim strukturama, i u kontrastu su s bijelim zidovima muzeja. Slikar je gestu sveo na strogo kontrolirane poteze i tek ponegdje, povremeno, kao da se pojavi neki neobuzdani trag kojim će na platnu naznačiti svoju prisutnost. Minimalne ekspresije. Možda i slučajne. A nekada snažni proboji u prostor sveli su se sada na zrnca pigmenta na plohi slike.

Bez gužve posjetitelja i legendi koje bi pratile i objašnjavale slike, nekako nonšalantno postavljena/e, stječe se dojam da izložba/e ima/ju svojevrstan privatni karakter. Ciklus novih slika čini se cjelovitijim (prva izložba), zaokruženijim u odnosu na retrospektivnu izložbu (druga izložba). Radovi su postavljeni kronološki, ali djeluju pomalo nabacano, što je problem manje izbora djela, a više izložbenog prostora. Muzej svojim nevelikim prostorijama možda ipak nije prikladan okvir za pregled nečijeg 45-godišnjeg djelovanja. Stoga treba sačekati monografiju da bi se vidjelo koliko je sam slikar oštećen. I eventualno je potrebno dvije sažeti u neku novu i veću izložbu koja bi ponudila i komparativni materijal, a ne samo gotove i reprezentativne radove kao gotove činjenice Fellerova slikarskog razvoja. Bit će zanimljivo vidjeti kako je kustos izložbe Mladen Lučić pitanje konteksta razriješio u monografiji.

## Potreba smještanja u kontekst

Među izloženim slikama ima zasigurno djela koja će naći svoje mjesto u budućem stalnom postavu novog Muzeja suvremene umjetnosti. Međutim, neke slike, poput *Crne površine* iz 1963. toliko su prašnjave da se postavlja pitanje je li ikome bilo stalo do umjetnika i njegovih slika koje su odstajale u depoima, ili će monografija i reprodukcije zamijeniti i ispraviti sva izložena djela. Prst debeo sloj prašine možda se mogao otpuhati, ali možda je jednom enformelističkom platnu takva patina i prihvatljiva. Kako u području ideja stvari ne zastarijevaju, nemoguće je to isto reći i za jedan slikarski opus. To je priča Eugena Fellera.

Ima još onih koji čekaju svoje retrospektive i monografije. Onih koji žude za priznanjem i da ih se smjesti u primjeren kontekst. Eugenu Felleru je to priznanje dala struka. I to priznanje godi kako slikaru, tako i kustosu. Jedan hrani drugoga. Monografija Mladena Lučića će ga zasigurno učiniti prisutnijim. Stvar je predvidljiva u startu. Preko monografije kustos piše priču o umjetniku, ali i o sebi. I to je konvencija. A kao što je poznato, umjetnost i jest stvar i pitanje konvencije. Tako bi retrospektive trebale biti uobličene i monografijom, to je jedan dobar, utabani put kojim se fosiliziraju stvari. Također, dobro je da postoje institucije koje to podržavaju jer tek spram konvencija je i moguć nekakav novi umjetnički eksces.

S druge strane, uvijek će postojati slikari. Stvar je slična kao i s poezijom. Slikar će, novom vremenu i novim hibridnim oblicima unatoč, i nadalje propitivati granice slike. Pitanje je tko bi se od današnjih mladih i suvremenih umjetnika želio ograničiti na samo jedan medij. Eugen Feller ima svoju osobnu priču koju je ispričao kroz slikarstvo, i to treba poštovati. Usporedbom s istodobnom izložbom *Kraj stoljeća, kraj slikarstva?*, slike Eugena Fellera djeluju kao svojevrsno otkrivenje. z

# Zarez – 150 slobodnim stilom

# Ovisnost

**Grozdana Cvitan**

Dok se to pile skuha, još mogu odlučiti što ću s njim. *Viktorijina salata* nije loša, ali nikako ne shvaćam kako je taj recept vezan uz britansku kraljicu. Je li stara debeljuca zaista trošila toliki luk i toliko ljute paprike. Da je samo luk u pitanju, možda bi to bio i odgovor na dugovječnost, ali kako je nije paprika uništila? Ako to spremim, pola gostiju će mi kasnije bljuvati. Ili žuriti kući zbog tegoba. Ili neće jesti, a što onda kuham. Stara Viki je, čini se, bila ovisna o žestokim stvarima. Sigurno se znojila po cijelom tijelu, znoj joj je namakao prijestolje i širio se velikim kraljevskim dvoranama. U te dane je primala podanike i ulijevala im strah preko nosa. Vlast joj je curila na sve pore, a gostima je bio pun nos. To je funkcija pileta u službi krune. Umočenog u ljutu papriku.

Što li je mislio kuhar koji joj je posvetio to kuhano pile. Zar nije imao neko zanimljivije meso za nju? S karakterom pileta je valjda nije identificirao. Vjerojatno su ga zanijeli začini. Uostalom, ima li pile karakter? Sudeći po mesu, nema ni mozak. Može li meso sačuvati u okusu karakter životinje ili samo čuva kemiju trava? A kad nema mozak, prilježe uz sve. Pile. I ne samo pile. Meso kojem treba posuditi karakter iz okoliša. Karakter iz onih koji će ga jesti. Meso na naglo. Prepršeno. Lešo. Dugo dinstano. Presoljeno. Obloženo paprom i senfom. Prekriveno gljivama. Preko tijesta. U grahu. U rasolu. U porijeklu: janjetina djetinjstva s mirisom nogu, svinjetina iz koje stalno curi višak masti, podlaganje stijenki da bi se o blagdanima pojelo i popilo za cijeli sljedeći tjedan, za godišnje doba, za imaginarnu grbu pričuve…

Prema Viktoriji to bi, dakle, bilo u soli, papru, ulju, OK. Onda ocat - pa taj babac se raspadao od debljine, ocat je mogla piti za doručak, pa 300 grama celera – nju ne bi isušilo ni 300 kila celera. Ne vjerujem da je na tom dvoru bilo duhovitih kuhara. A i engleska jela? Istina, nigdje ne piše da je to englesko jelo. Nešto me nervira Viktorija. Ili ona tri kila što sam ih priskrbila u najnovijem godišnjem dobu. Cijela konzerva kukuruza. Samo još kukuruz nedostaje. Izravno tovljenje. Taj je već u piletu.

Možda je ipak moguće složiti neko drugo, zanimljivo pile. Pile pa zanimljivo?! Možda *orijentalno pile*. Nešto što će posaugati konzerve artičoka i malih bambusovih izdanaka što se vuku po frižideru najmanje godinu dana. Poludim od tih koji donose dijelove vlastite kuhinje kao cvijeće. Otkud im ideja da netko zna što će s bambusovim izdancima, malim? A možda je riječ samo o povjerenju. Možda su i oni to konzervirano "cvijeće" dobili na jednako nenadan i zbunjujući način. Pa ga prosljeđuju dalje. Onda ananas. Kriške, komada dva. To znači otvarati konzervu za samo dvije kriške. Crne masline. Možda mogu i zelene? Uostalom, moći će, jer crnih više nemam.

Jaja, ulje, ocat, sol, dvije žlice crnog vina… Ako otvorim flašu zbog te dvije žlice, hoće li je netko kasnije ispiti? Octa već imam dovoljno i bez toga. To ću opservirati kasnije. Peršin, senf, papar, kajenski papar. Vrh noža. Vrh ili pola kile – svejedno. Ako ga imaš, može i cijeli nož. A i taj vrh noža, to mi je posebno "omiljena" mjera. Kojeg noža i koliki mu je vrh? To je isto što i prstohvat soli ili pola žličice praška. Imam žličice s najmanje tri veličine. Oni što pišu kuharice imaju veliku želju uvaliti knjigu za pogreške i priručnik protiv istih. To se sada nosi. Neuvijenim jezikom rečeno: isplati se! Uz mali darak za pisca preporuke u ministarstvu, bilo kojem.

Ne zaboraviti Kreši izostaviti komad piletine bez ičega. Zbog žuči. Lešo i golo. Izgleda kao komad plastike na kosti. On nikako da okopni od te plastične prehrane. Kombinirane s travom lešo. Možda ni s otjecanjem voda nije najbolje. Ili čajeva. On je, valjda, jedini frajer kojeg poznam a koji se nalijeva čajevima. Osim Pipa. Koji za razliku od njega pije zaista čaj. Krešo pije trave, korijenje i cvijeće u vodi. U Slovačkoj su mu rekli: *Nemoj slučajno tražiti kamilicu. Njih to izbezumljuje. Služi im za ublažavanje boli dječjih guza. I slične potrebe*. I njima je čaj – čaj. Kao i Pipu. Engleski. Kolonijalni. Viktorijin. Opet Viki. Viki koja mi ne ulijeva povjerenje ni kad je s piletom podmeću. Iako ni s orijentalnim ne stojim bolje. Mislim, pile-tom.

Orijentalno, pa pile. Tu će trebati krpati rupe u začinima. Prilagodba na Orijent. Možda stignem na pola puta. Otprilike do Grčke. Pa mi kroz zamjene ispari Orijent. A neće biti ni Grčke. Završit će kao u pokojne tete: *Danas ćemo pile na zeca*. A naš gost pita: *Zanimljivo. Kako se stavi pile na zeca?* Uopće se ne stavi. Skuhaš pile sa začinima kao da spremaš zeca. *To je vaša dalmatinska izmišljotina*? pita gost. Ne. To nam je praksa za određenu kategoriju.

*Salata na katove*. Pileća. Kao u peradarniku. Na primjer, pile s četvrtog kata – pile na četvrti kat. Dakle, celer, salata, rajčice, avokado – znala sam. Mora biti nešto čega nema. Završiti na: biti ili ne biti. Ovo ni kraljević ne bi skuhao. Ne bi ni Ofelija. Njoj bi osim daske u glavi nedostajalo i nešto neotkrivenih začina, a nitko je nije ni tjerao u kuhinju. Mogla je birati između udaje i smrti, ako je mogla, ali kuhati nije morala. Toliko o izboru. Trebalo bi napisati Ofelijinu kuharicu. Mala, intrigantna knjižica za literarne duše. Sve jednostavno. Da ti ostane vrijeme za gledanje lopoča. I bacanje u rijeku. Poslije jednostavnih jela. Između Kreše i Ofelije u bilo kojoj kazališnoj postavi zjapilo bi četrdesetak kilograma razlike. S jednako travnatom prehranom. Što je Ofelija jela? Avokado. Ne vjerujem. Stijepo mi je ispričao kako avokadova koštica uronjena u vodu iznjedri vrlo lijepu, bujnu biljku.

– I koliko traje tako u vodi?

– Mjesecima.

– I onda umre?

– Valjda. To sam uzgajao na brodu. Onda bi završio vijađ, ja bih došao kući. Nisam nosio biljke. Ne znam.

Možda tu salatu na katove. I tako moram do trgovine. Za bilo koju varijantu. Pa usput uzgojim i taj avokado u vodi.

Šlag, majoneza, češnjak, sol, papar i mljeveni lješnjaci. I njih mi je ubrati. A ako nema mljevenih? Možda se mogu samljeti u mlinu za kavu?

*Američku salatu* mogu i zaobići. Pun mi je nos dresinga za proizvodnju kretena. Iako bi za tu salatu potrošila one artičoke u konzervi. To su Bushevi uzgajali u vrtu iza kuće kad su kolonizirali Ameriku. I kokali Indijanere. Sad im uzmanjkalo pa krenuli u svijet pobrati korov po toplim krajevima. Ostali bez zaliha. Onih s datumom od prije dvadeset, trideset i ostalih godina što se šalju u ratom zahvaćena područja. Koja se uveseljavalo bombonima kiselkasta okusa: bilo je teško znati je li zbog starosti proizvoda ili neke dijetetske floskule. Teško je bilo naći nevoljnike koji su ih htjeli uzeti nakon što bi ih probali. Za razliku od konzervi ananasa čiji je rok upravo istjecao. Mnogi su nekoliko dana šetali uokolo ranjenih usta tješeći se novim pošiljkama: premasnim ili preslanim čipsom, ustajalim namazom od kikirikija ili tunjevinom u vojnom obroku iz 1942. U ratu je malo normalnih donatora. Kao da uglavnom uvrnuti šalju pomoć. I cicije kojima se ne da platiti odvoz smeća kojem je istekao rok. Pa to doniraju. Onda cvjetaju trgovine jogurta, mlijeka, sira, margarina i hrenovki. I još ponečeg, a sve je ovisilo o tome koji je transport humanitarne pomoći vlasnik trgovine uspio zdipiti. Na primjedbu kupca da se proizvodi s oznakom *libra* ne prodaju nego daruju, prodavačica u jednoj takvoj trgovini šampon je okrenula na stranu na kojoj oznaka nije bila vidljiva. I pitala: *Još nešto*?

– Tvog taticu što je "spasio" šleper pa te zaposlio dok ga ne rasprodaš.

A Ameri pile uvale u salatu tako da ga na kraju niti vidiš niti osjećaš. Dodati: kuhani jezik, šunku, roščiće - kakve roščiće? Kupovni umak - ne sjećam se da sam to ikad vidjela. Gdje se opskrbljivao autor knjige? Koja je budala ovo sastavljala? Neko diplomatsko mladunče na stranoj visokoj školi za svoje restorane u Lijepoj našoj? Lobisti kao autori kuharica. Kad ih prodaju dovoljno u samoposluzi ću se sudarati s umakom, roščićima i prekooceanskim zalihama. To su one što ih već sada prepakiraju u robnim centrima stavljajući vlastiti logo i niže cijene. Trujući nas jeftino.

Možda ipak da malo prepariram pile savršeno okrugle Viktorije. Kad se već odlučila drogirati hranom. Je li živjela prerano za kokain kao drogu bogatih? Robert Sabbag piše da je kokain statusni simbol i navodno vrag manje crn od nekih drugih. Iako u novije vrijeme prestaje biti sve to, pa njegova potražnja na američkom tržištu opada. Kao i sve u Americi, to se ponajprije izražava u novcu, a kilogram kokaina tržen na veliko s 52.000 dolara u osamdesetim spao je na 15.000 u devedesetim. Droga koja, navodno, ne uključuje navlačenje, i za razliku od drugih ostavlja "samo" uništenu sluznicu (najprije stradava nosna pregrada), probleme s vidom i slične "sitnice". Poslije tako prepariranih osjeta možeš jesti travu. A nos bez pregrade ti se valjda spljošti kao mala lignjica. Možda bi Viktorija izgledala drukčije da joj je netko uspio uvaliti koku. Kao statusni simbol, naravno. Freud se zdušno zalagao za kokain u medicini, ali to je "liječenje" eksplodiralo mnogo kasnije.

Uostalom, pile valjda ne bi moglo šmrkati. A treba ga uvaljati u nešto. Urokati u koješta, kako više ne bi mirisalo na sebe.

Uvijek kad pišem duge tekstove ponese me kuhanje. Pa gosti. Pa stalno prisjećanje da je ekran otvoren i da tekst sporo napreduje. Jela iz leda su potrošena za knjigu o traumama. Sad mi se pruža prilika da na tekstovima o pojmovima uzgojim avokado. Tako postmodernisti uvaljan u slučajnost, rubnu akciju i nadogradnju kuhanja zbog teksta na otvorenom ekranu kojim lete šareni prozorčići na crnoj podlozi. Dok izvlačim orijentalno pile na penđer ili prezirem Viktoriju zbog previše ljute paprike...

# Dnevnik nestajanja i trajanja

**Nataša Govedić**

*Volim biti stoglava*, pisala je Marina Cvetajeva. Kao čudovište, kao tornjevi na gotičkim katedralama, poput vrtloženja roja insekata (da raskinemo s romantičnim usporedbama). U toj je množini *Zarez* pravo utočište: nikome ne oduzima mogućnost permutacije

*Ali vrijeme je kratko i nesreća svuda oko nas: čim odbijamo sudjelovati u zločinu, to znači da nećemo imati vremena živjeti nepromišljeno i lako, još manje ostarjeti da bismo postali mudrima.*

*Bertolt Brecht*

Počela sam se pitati izjednačuje li uistinu naša sredina "demokraciju" s konfliktom? Od nas koji nastupamo na javnoj sceni očekuje se da se *znamo svađati* (po mogućnosti što okrutnije), ali ne i međusobno uvažavalački razgovarati? Kako uopće odrediti komunikacijske standarde *nenasilnog neslaganja*?

Zarez, interpunkcijski, potiče prostornu imaginaciju: sliku dvosmislenog razdvajanja *radi* spajanja (riječi i sintaktičkih cjelina). No zarez je i neka vrsta temporalnog "prometnika": njegova granica čuva nastavljanje govora, unutar različitih "kretanja" komunikacije. Može li se zarez tretirati kao amblem različitosti, shvaćene kroz *zajedništvo* heterogenog misaonog tijeka? Možemo li u njemu prepoznati gramatičku konstrukciju *jednog* kulturalnog profila? Postoji li u njegovu naporu da razmakne glagole (jer zavisne se rečenice prvenstveno oblikuju s obzirom na glagole, na *djelovanje*) istovremena volja združivanja, produljenja, trajanja?

## Zelena prostirka

Utopija *Zareza* trebala je biti, sjećam se prvih razgovora oko formiranja časopisa i biranja imena, nešto kao *zagovaranje reza*: umjesto finog i učenoga govora ispraznih općenitosti uvriježeno zvanih "kultura", sa *ZaRezom* bi trebala nastupiti konkretnost ukazivanja na pukotine, rascjepe, rane, zazore, zatvore, provalije, cenzure, tabue. Sjedeći za biljarski zelenom prostirkom Hrvatskog novinarskog društva u jesen 1998. (ta me vodviljski podmetnuta prostirka vjerojatno trebala proročki upozoriti na kontinuirano te krajnje doslovno kockanje s financijskim opstankom novina), činilo mi se da ništa nije lakše nego izmisliti vrata za propuh. U to sam vrijeme vjerovala kako *različitosti* mogu idealno supostojati u formi polemika: klerikalni liberal i ljevičar činili su mi se jednako relevantnim sugovornicima, kao što mi se činilo da o ratnim silovanjima imaju što za reći i feministkinje i oni kulturalni analitičari koji osim rodne dimenzije istražuju i druge kodove militarnog nasilja. Priznajem, nadalje, da me se tada polemika, kao žanr, doimala najnormalnijim, dapače konstruktivnim načinom komuniciranja na domaćoj javnoj sceni. Nisam pomnije razmišljala o moći suradnje i dogovaranja; fascinirale su me osporavateljske geste. Moja dječja (i mačistička) predodžba o njima nalikovala je kazališnoj verziji *Robina Hooda* ili *Cyranoa*: mačevanje po strogim, viteškim pravilima razoružavanja; nikada udarci ispod pojasa, jasna svijest da je u pitanju bitka argumenata, a ne proces nečije generalne "diskvalifikacije" iz igre.

## Konflikt ili intersekcija?

Kada je, međutim, u veljači 1999. *Zarez* počeo živjeti kao *tekst*, a ne samo kao ideja, istinski me šokirala količina sukoba koju je sama činjenica jednog institucionalno nezavisnog časopisa uključila u sebe. Otvorila su se vrata, no nije nastao samo propuh: nastala je prava *vremenska nepogoda*. Prvih godina činilo se da se jedino i neprestano bavimo (osobnim, koliko i međuklanovskim te međuinstitucionalnim) sukobima, od kojih mnogi nisu imali nikakve veze s viteškim vještinama sučeljene argumentacije. Počela sam se pitati izjednačuje li uistinu naša sredina "demokraciju" s konfliktom? Od nas koji nastupamo na javnoj sceni očekuje se da se *znamo svađati* (po mogućnosti što okrutnije), ali ne i međusobno uvažavalački razgovarati? Što je još gore, pridonosim li i sama zamašito shvaćanju kulture kao borilišta, produljuju li i moji tekstovi vijek prastare ideologije sukobljavanja te kako uopće odrediti komunikacijske standarde *nenasilnog neslaganja*: što je produktivna ironija u obrazloženom tekstu, a što osobni obračun; što je suprotstavljanje nasilju, a što nasilna i vrijeđalačka eskapada koja za sebe ipak tvrdi da pali baklje emancipacije; što je intelektualna hrabrost, a što potreba samopromocije pomoću matoševske *strategije pljuvačke*... Vrijednim mi se čini da je upravo iskustvo *Zareza* za mnoge autore, urednike i čitatelje pokrenulo pitanje odgovornog formuliranja disenzusa: pitanja je li, osim produbljivanja konflikta, moguća i intersekcija različitih stavova. Možemo li naučiti govoriti jedni *s* drugima, a ne samo jedni *protiv* drugih? Osobno, to mi se čini daleko teže od retorike netrpeljivosti.

## Praxis

*Tekstualnost nikada nije dovoljna*, piše Stuart Hall. Što će nam časopis za društvena pitanja ako između njegovih autora i njegovih tekstova ne postoji životna, aktivistička paralela? Moram priznati da sam u *Zarezu* oduvijek najviše voljela tekstove koji svjedoče *za* obespravljene, svejedno radilo se o temi otklona od propisane seksualne orijentacije, zooaktivizmu, ekološkoj etici ili problemu nepravednog političkog marginaliziranja programa nevladinih organizacija. Meni je potrebno da na ovim prostorima postoji časopis koji kulturu ne shvaća ni dekorativno ni politbiroovski. Časopis koji nema vođu i ne služi nikakvoj ideologijskoj veličini. Časopis u kojem se kultura ne tretira kao apstraktni "stroj za maglu", nego kao svima dostupna pozornica pronicanja laži; prostor uključivanja što većeg broja glasova i prostor razotkrivanja demagoškog spektakla. Zbog pisanja za *Zarez* mnogo toga nisam stigla napraviti, ne pamtim koliko sam mnogo puta zbog *Zareza* bila u financijskom gubitku, ali i jedno i drugo je moj svjesni izbor: jedan infantilno veseli inat sveprisutnom ušutkavanju i zataškavanju, pa čak i inat svemoćnom Kapitalu. Danas u uredništvu redakcije ne postoji ni jedna osoba koja "živi" od pisanja za *Zarez*, jer od toga nitko ne može živjeti. Ipak, i dalje postoji grupa ljudi koji žele kulturu koja je više od praznog (akoprem i hrvatskog) slova. Koliko ćemo trajati? Prije šest godina činilo se da nećemo ni zaživjeti, dakle nešto u *Zarezu* možda ipak izmiče najpredvidljivijem scenariju ekonomskog i političkog zatiranja. Budući da stalno *nestajemo*, iz tjedna u tjedan sumnjamo hoćemo li preživjeti, to bi kao projekt moglo imati i ne tako kratkoročne posljedice.

## Hidrin profil

Moja najtvrdokornija mana sigurno je znatiželja. Ne mogu raditi "samo jedno", stalno me zanima i drukčija epistemološka vizura. Ne mogu "pripadati" fiksnoj znanstvenoj ili umjetničkoj disciplini (kao ni državi, pokretu, instituciji, itd.): potrebno mi je da uspoređujem, diferenciram, ispreplićem, kontrastiram, nalazim točke prožimanja. Upravo zahvaljujući *Zarezu*, o sebi sam naučila lekciju takozvanog "izazivanja otpora": kad god prekoračim određeno diskurzivno polje, preda mnom će se stvoriti kulturalna policija. Uslijedit će pitanja o tome kako se usuđujem paralelno pisati o kazalištu, filmu i književnosti; zašto si uzimam pravo suditi o stranačkoj politici ili čak političkoj teoriji; kako to da me fascinira manipulacija gustim semantičkim poljem reklama; zašto si dopuštam u estetičku analizu uvlačiti antropologiju, etiku, filozofiju, psihologiju ili sociologiju. I tako dalje. Ovlaštenja, razvlaštenja: jezik birokracije. Pasoši, diplome, radne knjižice: strah od mogućnosti da nekako ipak izmaknemo nedisciplini mašte. Ili disciplini točke. *Volim biti stoglava*, pisala je Marina Cvetajeva. Kao čudovište, kao tornjevi na gotičkim katedralama, poput vrtloženja roja insekata (da raskinemo s romantičnim usporedbama). U toj je množini *Zarez* pravo utočište: nikome ne oduzima mogućnost permutacije. I sam se časopis neprestano mijenja, okuplja različite generacije, drukčije profesionalne interese, nevjerojatne kombinacije suradničkih ukusa i opredjeljenja. U proteklih je godinu dana prilično promijenio čitalačku publiku, a vjerojatno će kroz slične promjene (ako opstane) prolaziti još mnogo puta. Nestajanje je upisano u vitalnost; pod uvjetom našeg mijenjanja i nestajanja onoga što smo donedavno bili nastaje trajnost. Nestajanja razumijem; trajnost je fantomska, poput idealne projekcije. Možda je sasvim dovoljno pisati *u ovom trenutku*, o ovom trenutku, za ovaj trenutak. Možda ne postoje obljetnice; postoji samo kontinuirani, spori rad na preciznijoj formulaciji, boljem razumijevanju, bliskijem primicanju, strastvenijoj posvećenosti. Čitateljima, ali i sebi: razlika je uistinu uspostavljena zarezom.

# Pogled izbliza

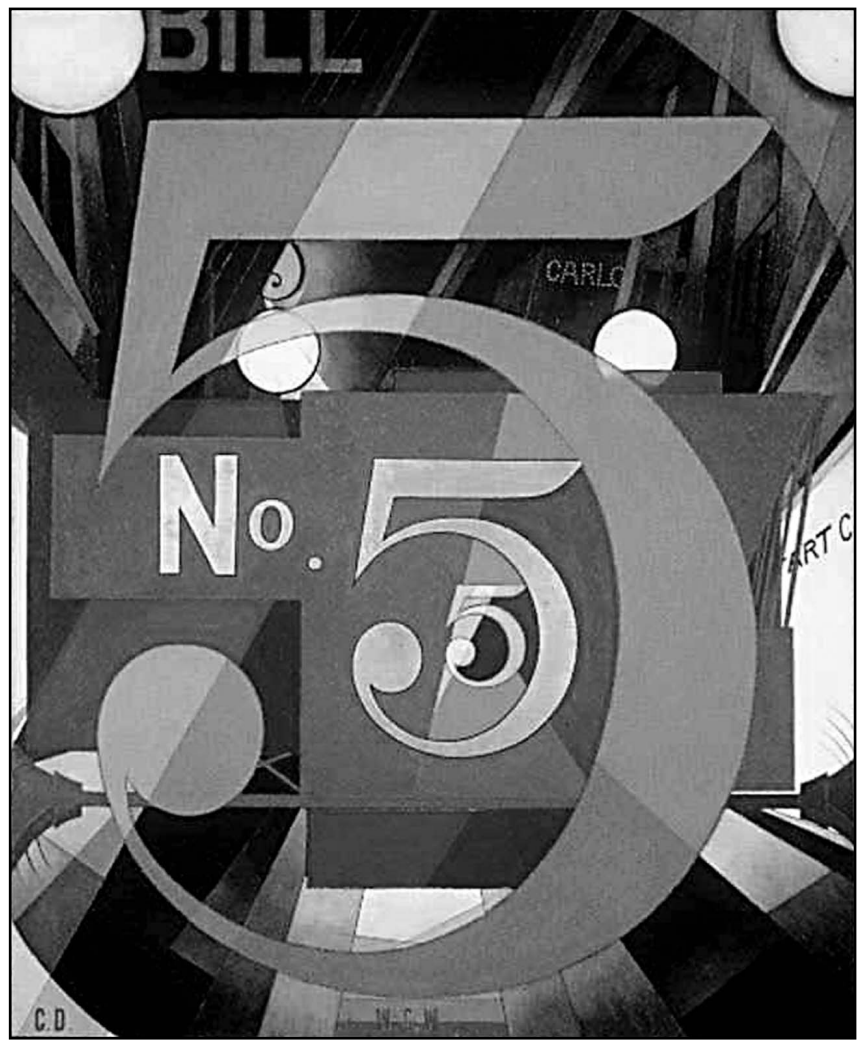
**Silva Kalčić**

*Ne bojte se savršenstva. Ionako ga nikada nećete postići*

*Salvador Dalí.*

Šest godina izlaženja, 150. broj - čini se mnogo. Gotovo herojskim pothvatom. Časopis za kulturu kao proizvod, kao i suvremena umjetnost, namijenjen je ukusu uskog kruga ljudi, nikada ne zadovoljavajući *one-size-fits-all* kriterij. *Zarez* je i časopis za "društvena zbivanja" koji je markirao promjene u kulturnom i političkom životu zemlje, politikom zastupljenosti baveći se politikom identiteta, prozivajući politička svetogrđa i prepričavajući suvremenu društveno-političku (pa tako i politike kulture) misao. Kako, međutim, ostajati radikalno individualističkim i vječno novim unutar širokog dijakronijskog luka?

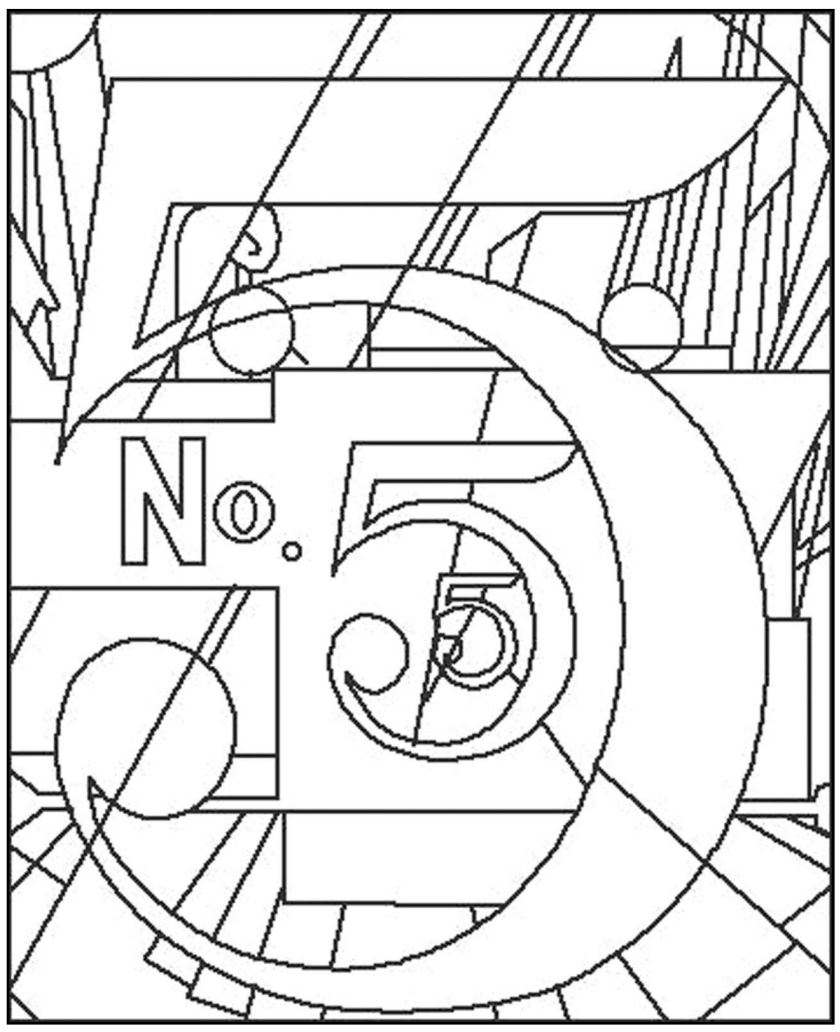
Časopis je ponajprije javni prostor, metafora za pamćenje, časopis je i *brand*, prostor sumbliminarnog zavođenja. Prosječno trajanje novina je tri dana, nakon kojih vijesti bivaju smijenjene novima, a papir se baca. Časopis novinskog formata, međutim, traje ne samo do sljedećeg izdanja nego ostaje trajna vrijednost, paralelna "službena povijest". Kada se *Zarez* pojavio na tržištu s rejversko-budistički narančastim (i ujedno nalik na baroknu kartušu) logotipom i subverzivnim ilustracijama, otvorili smo ga i otkrili da se iza razine dosjetke nastavlja promišljeni sadržaj tekstova bogatog leksika, gramatički pročešljanih, iznoseći stav koji smo usvajali kao vlastiti jer bi se poklopio s našom vlastitom duhovnom strukturom. Iako svi *Zarezovi* tekstopisci ne misle, osjećaju i žele isto, kao ni njegovi čitatelji koji identitet časopisa mogu dijelom sami konstruirati, vlastitim voljnim procesom. "Jednom kada upoznate moje djelo, ono je vaše. Ne postoji način da se popnem u nečiju glavu, i uzmem ga natrag" (vizualni umjetnik Lawrence Weiner).




Zarezivati ili mariti za nekoga, zarez kao ožiljak, trag. Zarez kao stanka, uzimanje daha pri čitanju. Zarez kao *just do it/do it just* znak, kvačica na školskoj zadaći.

Dva su razloga moga bavljenja strukom danas: jedan je sudar sa šleperom (koji je izazvao prekid u bavljenju praktičnim poslovima/privređivanju), drugi je *Zarez*. Kasnije, kao urednici vizualne kulture u *Zarezu* naročito mi se zanimljivim činilo likovnost povezati s arhitekturom i teorijom srodnih društvenih znanosti prema uzbudljivom receptu interdisciplinarnosti. "Umjetnost nije korisna, ali je nužna" (Le Corbusier). Uzbudljivo je umjetnost i vizualne medije razmatrati balansirajući unutar podjele na lijevu i desnu, visoku i nisku, mušku (mačističku) i žensku (feminističku), homo i heterogenu kulturu. Poetika lijepog i ružnog teme su u umjetnosti razriješene u 20. stoljeću. Rumunjski umjetnik Christian Alexa suprotstavlja se društvenom ustroju/sistemu su-oblikujući ga: konstruira osobne pješačke prijelaze od papira koje postavlja na cesti gdje mu se svidi i potom ležerno iskoračuje pred automobile i prelazi na drugu stranu...

Riječima Leonide Kovač, "umjetnost je društvena praksa sposobna replicirati retorici moći" – je li tome uistinu tako? Je li umjetnost "optimalna projekcija", tj. vjera u povijesnu vertikalu, povijest koja ide prema smislenom ispunjenju – ili je više "ubacivanje buke u sistem"? Oblikovati se može i misao: "oblikovati" se može i radnjama poput "objesiti", "izbrisati", "povezati"... "Bez umjetnosti nemoguće je shvatiti psihičku strukturu čovjeka", riječima Josefa Beuysa, i samog umjetničke ikone.




"Uvijek tragaš za osjećajem koji si već osjetio, baš kao što voliš podići stare hlače iz kemijske čistionice, koje sada izgledaju nove, sve dok ne pogledaš izbliza. Umjetnici su čistači, ne daj im se prevariti. Uistinu moderna umjetnička djela napravili su ne umjetnici, nego jednostavno ljudi" (F. Picabia).

*Ideja* je riječ izvedena iz grčkoga glagola sa značenjem "vidjeti". Vidljivi objekt dolazi prije vizualnog medija. Vizualna kultura je nadređena pojmu likovna umjetnost; kultura znači "njega", "njega polja, kao i njega duha" (Gadamer). Vizualna kultura je ponajprije odnošenje prema društvu: prema Gellneru interpretacija je postala glavnim ključem čitanja stvarnosti. Naprotiv, Susan Sontag je protiv interpretacije koju doživljava kao "osvetu intelekta nad umjetnošću".

Pitanje koje treba postaviti da bi se spoznalo umjetničko djelo je "što"; "kako"; "zašto". Umjetnička kritika objavljuje se u časopisu, kao opis, analiza, vrednovanje, interpretacija i prosudba forme, sadržaja i konteksta umjetničkih djela.

John Ruskin, engleski kritičar umjetnosti iz 19. stoljeća izjavio je da "kritičarev zadatak nije da mu onaj koji ga sluša vjeruje, nego da se s njim slaže". Iako je uvriježeno mišljenje da je kritika negativna, ona može biti i vrlo, ili umjereno pozitivna. Kritička analiza djela sastoji se od:

– identifikacije djela (ime autora, naziv djela, godina nastanka);

– opisa: što uključuje prepoznavanje motiv i elemenata koji grade umjetničko djelo;

– analize: organizacije djela, prepoznavanje umjetničkih zakonitosti po kojima su raspoređeni elementi djela;

– interpretacije: identifikacija značenja djela, prepoznavanje osjećaja, raspoloženja, ideja koje umjetnik unosi u svoj rad kao način komunikacije s publikom;

– vrednovanja (prosudbe): značenja djela i, ne obavezno, likovnih i estetskih vrijednosti djela.

Simultanizam pogleda: stol naslikan u geometrijskoj perspektivi (na slici koja odgovara točno onome što vide vaše oči) postaje trapezoid; međutim ako želite naslikati ideju stola, podignut ćete ga na plohu slike i izjednačiti s njezinom površinom – i tada ćete dobiti savršen pravokutnik. Iz nekog drugog kuta, stol će biti debela vodoravna traka. Ili je dovoljno napisati riječ (naslikati slova) "stol".

*Zarez* je medij. Medij je ono što posreduje u komunikaciji. Poruke u medijima nisu "informacija ni komunikacija, već referendum, stalni test, kružni odgovor, provjera koda" (J. Baudrillard). Jezik je posrednik u komunikaciji i konstitutivni element kulture. U suvremenoj kulturi, Marshall McLuhan uočio je da televizija promiče znatiželju kao glavnu kvalitetu promatranja. Više nego tema programa, privlači nas kamera koja se približava i ulazi u objekt snimanja... Bez obzira na dominaciju slike i množenja motiva u suvremenom svijetu, i nove medije poput Interneta (izgrađen u vojne svrhe – pridoseći razvoju ideje civilnog društva), uz jezik znakova ni pisana riječ nije izgubila na važnosti. Latinska riječ *textum* znači "mreža", *web*. Čita se više nego ikad. Što se čita?

Koristim parafrazu tekstualnih umjetničkih radova Vlade Marteka: Čitajte Zarez.

*U tekstu su korišteni dijelovi udžbenika S. Kalčić* Neizvjesnost umjetnosti *(za izdavača Školsku knjigu).*

k

# Ćilim

**Katarina Luketić**

Za pojedine riječi nema odgovarajuće zamjene, jer je njihova potentnost stvarana kroz dugo vrijeme upotrebe i kroz mnogobrojne kulturne kontekste. Uostalom, i čemu ih zamijeniti, čemu zadovoljiti trenutačnom hiru nacionalne birokracije i nasjedati na životu jezika sasvim strana tumačenja

Ć je bodljikavo slovo; slovo na čiju će se kvačicu jezični čistači lako uloviti. Osobito ako stoji na početku riječi, kao u slovarici za prvi razred – Ć kao ćuk, ili ćup, ili ćilim... Ne može, posljednja je riječ turcizam – i eto ga, trn u jezikoslovnoj šapi. Probajmo iznova, ima li još što na Ć – ćevap, ćilibar, ćufte, ćuprija... Ili, bolje, na Č – kao čaj, čaplja, čarapa, čavao…; kao čiviluk, čaršaf, čardak, čauši, čaršija... Ponovo riječi koje ubadaju u čistunske, ćudoredne prste. Da, čist i ćudoredan čovjek – to su ispravne riječi; ugodne melodije i jasna značenja. Riječi s kojima treba započeti dječji ulazak u svijet odraslih. Riječi s kojima će im se kako odrastaju sve češće pripovijedati neke isto takve čiste i ćudoredne priče. Nikako one čemerne, ćaknute, čarobne... Nikakve česme, čardaci, ćilimi...

## Magija riječi

Ipak, kako ispričati priču o Aladinu, o tome kako je preletio Afriku i spasio princezu Jasminu od moćnog čarobnjaka? Kako dočarati besane Šeherezadine noći provedene u pripovijedanju i očekivanju, odlaganju vlastite smrti? Kako osjetiti zanos derviša koji nakon ritualnog plesa, pada ničice pa umorna tijela i otvorene svijesti sluša glas s visine? Kako zamisliti život siromašnih seljaka Afganistana, Pakistana, Turske koji se – šišajući ovce ili klečeći nad vunenom tkaninom u koju upleću šarene niti – nadaju boljoj zaradi i boljoj budućnosti? Kako razumjeti složene utjecaje i hibridne identitete na ovim prostorima, uopće prožimanja između različitih oblika svakodnevne kulture, starosjedilačkih i osvajačkih, *naslijeđenih* i *uvezenih*? Kako doživjeti sve te svjetove – fikcionalne ili stvarne; mitske, historijske ili suvremene... – bez nekih riječi? U ovom slučaju, bez magije ćilima. Uz zamjenske izraze, jezičnu protezu? Tepih, sag, prostirka? Ali, tepih je administrativna, racionalna riječ. Tepih ne podrazumijeva ornamentiku, barem ne onako bogatu i tajanstvenu kao kod ćilima; povremeno se na njemu pojavi neki anonimni ukras ili kičasto realističan prikaz – jelen na proplanku, kopija kopije Mondrianovih geometrijskih slika. Tepih može biti i sve i ništa; i skupocjen i bezvezan, i ručne izrade i industrijski štancan, i bojan prirodnim i umjetnim bojama, i zanosan i bezvezan – tek da zaštiti noge od hladnoće ili friško lakirane parkete od oštećenja, da sakrije jeftinoću linoleuma ili mrlje od vlage na podu iznajmljenog stana. Sag je pak predebeo, izrađen tako da stiša nečije korake, da neutralizira, zatomi, zaguši... Da u sebe skrije mačje dlake, mrvice hrane pojedene u dnevnom boravku ili pak da bosim nogama na njega ugaziš kad izađeš iz kade u hotelskoj kupaonici. Prostirka, kao neka usput prostrta tkanina, gotovo pa odbačena krpa, služi da se na njoj odmori, ali i lakše popravi vodovodna cijev; da se na nju prilegne nakon obilne užine na izletu, odmori na palubi broda dugolinijske plovidbe ili nakon šetnje obriše mokri pseći trbuh. Naime, nijedan od tih zamjenskih izraza ne sadrži u sebi ono *carstvo znakova* koje sadrži ćilim; taj divni, punokrvni turcizam na čijem početku stoji jedno bodljikavo "ć", poput kapije i ograde sa šiljcima iza koje se otvara drvored tankih slovaca, sve tamo do mosta "m" koji nas spaja, prenosi k slijedećoj riječi.

## U vunenom herbariju

U arhetipskom tumačenju ćilim se vezuje uz letenje, slobodu kretanja, a i imaginaciju, slobodu mišljenja. On nas prenosi preko oceana fikcije pokazujući koliko su moćni pripovjedačka strast i nesputana kreacija, odnosno žudnja samog Aladina. Na drugoj razini, on se vezuje uz specifične obredno-sakralne oblike života, uz svetost molitvenog sata muslimana koji se bosonog na ćilimu klanja Meki. U sebi on sadrži i sjećanje na svagdan i vjerovanja ognjišta, na običaje nomada i plemenskih zajednica te uopće narodnu kulturu Indije, Anadolije, Turske, Makedonije, Bosne, Hrvatske... Njegovi ornamenti svjedoče i o jednoj *neratničkoj*, paralelnoj povijesti, odnosno o međusobnim utjecajima i elementima kulture koji su u pozadini osvajanja doneseni s Istoka. Primjerice, elementima u gradnji kuća i arhitektonici; u pripremanju hrane, obrtima i trgovini; u komunikaciji i načinima druženja na ulici, u čaršiji. Danas je ćilim ponekad znak pripadnosti određenom statusu ili društvu – nomadima stočarima koji nose zarolane ćilime u svojim torbama i bisagama kako bi ih, kad zatreba, rastvorili i na njima spavali, jeli, odmarali se…, kao u nekim pokretnim i lako sklopivim kućama. Ili pak ljudima privrženim tradiciji i memoriji nekoga prostora, koji ne odbacuju pojedine riječi i pojedine stvari, kada to novo vrijeme i novi nacionalni propisi zatraže. Ponekad ćilim može ukazivati na pripadnost društvu imućnih zapadnjaka – pomalo nostalgičnih za vremenima imperija i kolonija – koji po zidovima svojih domova vješaju ćilime iz Perzije, maske iz Konga, srebrne kubure iz Balkanskih ratova...

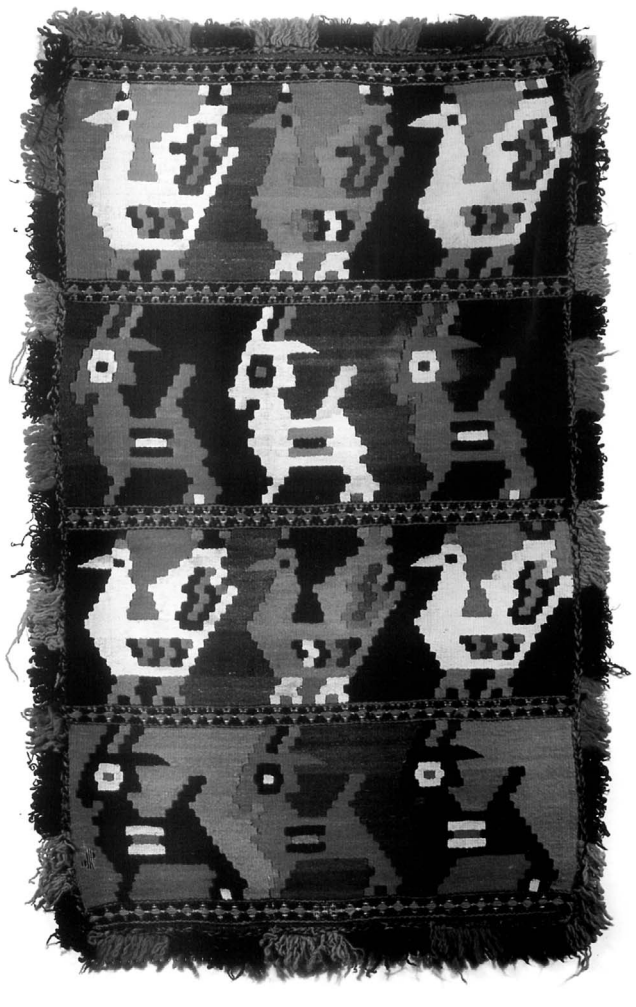
Za razliku od tepiha i saga, ćilim u sebi nosi i sjećanje na zvukove tkalačkoga stana na kojemu se jedna po jedna nit pažljivo upleću u čvrstu podlogu, ili na bol u nogama ukočenim od višesatnog klečanja. Njegove su tehnike pletenja, uzlanja mnogobrojne, a šare i oblici mogu biti potpuno apstraktni i izrasli iz ornamentike arapske kulture ili posuđeni iz biljnog i životinjskog svijeta u koji se iznimno može utkati čovjek. Često je ćilim opasan crnim rubom koji kao da ga dijeli od otrcanosti vanjskoga svijeta. U njegovu središnjem dijelu tada dominira jedan ili više motiva koji se ponavljanju, nižu u međusobnom kombiniranju, bilo da je riječ o geometrijskim oblicima – kvadratu, rombu... bilo zaobljenim, sferičnim ili organičkim oblicima. Od životinja najčešće se prikazuju jeleni, slonovi, paunovi, čaplje, slavuji i druge ptice te polumitske životinje, a u njegovu vunenom herbariju rastu ruže, ljiljani, naranče ili – osobito cijenjeni – čičci, oblicima i bojama nimalo bliski uobičajenim predodžbama o svojoj neplodnosti i škrtosti zimske zemlje iz koje su iznikli.

U stari Rim ćilime su dovozili iz Mezopotamije i njima oblagali podove i ležaljke. Orijentalne su ćilime u Europu donijeli križari; i tijekom srednjovjekovlja i renesanse bili su na visokoj cijeni, te su nešto kasnije potaknuli razvoj europskog ćilimarstva i otvaranje prvih manufaktura. Osobitosti ćilimarstva nekog naroda ili regije vrlo se često prenose u druge kulture, pa je gotovo nemoguće odgonetnuti autohtonost ukrasa i granicu međusobnog utjecaja. Primjerice, u turskom je pletenju najzastupljenija apstrakcija, dok se u Indiji na ćilime prenose neki od mnogobrojnih religijskih priča i mitova. U Bosni, pak, osim karakteristično nabujalih ukrasa koje unosi osmanlijska kultura, postoje gotovo asketski oblikovani uzorci ćilima, s dominantnim horizontalnim prugama ili središnjim geometrijskim motivom.

Kako ispričati priču o Aladinu, o tome kako je preletio Afriku i spasio princezu Jasminu od moćnog čarobnjaka? Kako dočarati besane Šeherezadine noći provedene u pripovijedanju i očekivanju, odlaganju vlastite smrti? Kako osjetiti zanos derviša koji nakon ritualnog plesa pada ničice pa umorna tijela i otvorene svijesti sluša glas s visine?

## Jezikom obuhvatiti svijet

U konačnici, sve to, od vrsta ćilima i osobitosti izrade, preko putova ornamenta i imaginarija šara, do slika koje naša podsvijest ili naša kultura pamte, biva sažeto, zgusnuto u semantici jedne riječi. Ta se zdjela značenja neprestano puni različitim novim sadržajima, pa i onda kada ti sadržaji svjedoče o stereotipima, neznanju i besmislenim presudama koje politička stvarnost ispisuje jeziku. Za pojedine riječi tako nema odgovarajuće zamjene, jer je njihova potentnost stvarana kroz dugo vrijeme upotrebe i kroz mnogobrojne kulturne kontekste. Uostalom, i čemu ih zamijeniti, čemu zadovoljiti trenutačnom hiru nacionalne birokracije i nasjedati na životu jezika sasvim strana tumačenja. Hibridne kulture – kakva je naša izrazito, a prema mišljenju Edwarda Saida djelomično i svaka kultura – nose u sebi mogućnost da riječima i njihovim slaganjem premrežimo stoljeća i udaljene prostore. Premda turcizam, ćilim je ovdašnja mentalna popudbina, dio jezične prtljage koju smo donijeli, naslijedili iz prošlosti, i koja nam i danas služi kako bi jezikom što bolje obuhvatili svijet.



# Grupna terapija

**Trpimir Matasović**

**Kada se sve skupa zbroji i oduzme, časopisima za kulturu u Europskoj uniji, u biti, nije ništa mnogo bolje od onih izvan nje – ili bi se barem tako moglo zaključiti iz *svakidašnje jadikovke*, koja je manje-više ista i na "Zapadu" i na "Istoku"**

Tekst je, po mogućnosti, uvijek potrebno čitati u kontekstu. No, da bi se i tekst i kontekst moglo objektivno sagledati, potrebno je i od jednog i od drugog imati kakav-takav odmak. No, kada trebam nešto reći o *Zarezu*, dolazim do dvostrukog problema: s jedne strane, kao jedan od onih koji stvaraju ovaj časopis, htio-ne htio moram biti pristran, te promatrati *Zarez* iz vlastite perspektive nekoga tko je *unutra*. Ako, pak, želim to svoje, ionako subjetivno čitanje *Zareza* kao teksta (i to ne samo u doslovnom smislu) staviti u kontekst, primjerice hrvatskog društva, kulture i/ili časopisne scene, i opet me involviranost u kontekst ograničava u objektivnosti. Stoga ovom prilikom niti ne želim pisati o onome što mislim o *Zarezu*, nego o tome kako ga doživljavaju oni čija je utopljenost u njegov tekst i/ili kontekst manja od moje, ili čak nepostojeća. U tom smislu, opažanja, ali i iskustva ljudi s kojima sam se susreo u nekoliko prilika kada sam predstavljao *Zarez* na nekim međunarodnim skupovima pokazala su se dragocjenima, ali i, ne manje važno, zbunjujućima, pa čak i međusobno kontradiktornima. Osim toga, jednako dragocjeno može biti i osluškivanje mišljenja ljudi koji, doduše, jesu uključeni u hrvatski društveni kontekst, ali čija povezanost sa *Zarezom* ostaje samo na čitateljskoj razini. S nekima od tih mišljenja mogu se i ne moram složiti, no činjenica jest da i oni stvaraju javno mnijenje o časopisu u kojem radim – a javno mnijenje, svidjelo se nekome ili ne, jest nešto što uvijek treba uzimati u obzir.

## Göteborg

U rujnu 2002. pozvan sam da predstavljam *Zarez* na Europskom susretu časopisa za kulturu u Göteborgu. Osobno, bila mi je to prva prilika da u nešto većem opsegu vidim kakvi se časopisi za kulturu proizvode u Europi, koje je mjesto *Zareza* među njima, te što se može naučiti na iskustvima kolega koji se u svojim sredinama zacijelo susreću s istim ili sličnim problemima. Doduše, organizatori su cijeli skup uklopili u program Sajma knjiga u Göteborgu, pa je mogućnosti za interakciju sudionika dijekom tri dana, zapravo, bilo prilično malo. Svaki je od pedesetak sudionika imao tek tri minute za predstavljanje svog časopisa, što baš i nije mnogo, pogotovo za one od nas koji o sebi samima, kad god nam se pruži prilika, volimo razglabati nadugo i naširoko. (Ovaj tekst tome je dobar dokaz.) Što sam, dakle, tom prilikom naučio o *Zarezu*? Na svoje nemalo iznenađenje, otkrio sam da je koncept dvotjednika za kulturu i društvena zbivanja, koji izlazi u novinskom formatu, te, k tome, sadrži najvećim dijelom tekstove koji su izvorno pisani za njega, u europskom kontekstu svojevrstan kuriozum. Takvi časopisi inače ili izlaze rjeđe i u drukčijem formatu, ili je, pak, riječ o tjednicima ili dvotjednicima koji uglavnom prenose sadržaje iz drugih novinskih i/ili časopisnih izdanja.

Iskristaliziralo se tom prilikom još ponešto. Naravno, bila je tu opća neizostavna *svakidašnja jadikovka* o problemima financiranja, distribucije i privlačenja čitateljske publike, te o potrebi snažnije međusobne suradnje (*Eurozine*, koji je organizirao taj skup, projekt je osmišljen upravo u tu svrhu. No, zamjetno je bilo i da kolege sa "Zapada" redovito, što svjesno, što nesvjesno, stavljaju znak jednakosti između Europe i Europske unije, koristeći svaku priliku da dociraju kolege s "Istoka". A, zapravo, kada se sve skupa zbroji i oduzme, časopisima za kulturu u Europskoj uniji, u biti, nije ništa mnogo bolje od onih izvan nje – ili bi se barem tako moglo zaključiti iz *svakidašnje jadikovke*, koja je manje-više ista i na "Zapadu" i na "Istoku".

**O *Zarezu* i inače najčešće diskutiramo ili s onima s kojima dijelimo iste ili slične stavove, ali i probleme (kao na skupovima u Göteborgu i Bukureštu) ili, pak, vodimo "razgovor gluhih", kao što nam se dogodilo na predstavljanju u Beču**

## Bukurešt

Dvodnevni skup Časopisi za kulturu kao forum dijaloga zemalja Jugoistočne Europe, održan u Bukureštu u prosincu 2003., ponudio je, naizgled, sličan okvir kao i skup iz Göteborga. No, naglasak na kontekst "jugoistoka" odnosno "Balkana" (pojma s kojim, čini se, u ovom dijelu Europe problema imaju samo Hrvati) bitno je utjecao i na ton svih diskusija. I opet je tu bila ista *svakidašnja jadikovka*, u čemu su ovaj put prednjačili brojčano najzastupljeniji rumunjski domaćini i njihovi kolege iz susjednih zemalja poput Bugarske i Moldavije. No, nasuprot nametnutoj konciznosti izlaganja u Göteborgu, vremenskog ograničavanja, barem u praksi, gotovo da i nije bilo. U toj svojevrsnoj *grupnoj terapiji* našao sam se u prilično čudnoj situaciji – *Zarez* je ondje, naime, doživljen kao časopis sa "Zapada". Poteškoće s kojima se on sureće, koliko god bile istovrsne onima rumunjskih i inih kolega, predstavljaju "mačji kašalj" u odnosu na ono s čime se susreću domaćini skupa – ili barem to oni takvim doživljavaju.

No, upravo zbog tog njihova konteksta, koji je, čini se, još nezavidniji od onog hrvatskog, impresionirala me i kvaliteta i, još više, kvantiteta rumunjskih časopisa za kulturu. Spektar je iznimno širok, pa u njemu niti dvotjednik (ili tjednik) za kulturna i društvena zbivanja na novinskom formatu nije nikakva "egzotična" rijetkost, nego posve normalna pojava – samo u Bukureštu izlaze dva-tri časopisa, uz nekolicinu u drugim rumunjskim gradovima.

## Beč

Nešto ranije iste te 2003., u rujnu, zajedno sam s kolegicama Katarinom Luketić i Agatom Juniku pozvan da sudjelujem u predstavljanju *Zareza*, koje je u Esslovom muzeju suvremene umjetnosti u Klosterneuburgu kraj Beča organizirano u sklopu izložbe *Blut & Honig – Zukunft ist am Balkan*. S obzirom na to da je bila riječ o zapaženoj izložbi, u okviru koje se održavao i niz kvalitetnih promocija, predavanja i panel-diskusija, sve smo se troje temeljito pripremili i raspodijelili uloge – Katarina je govorila o nastanku *Zareza* i kritičkom propitivanju novije hrvatske povijesti, Agata se usredotočila na pojam "alternativne" umjetnosti i način na koji se ona prezentira u *Zarezu*, dok sam ja pripremio svoju tada već višekratno iskušanu mantru o *Zarezu* kao prostoru otvorenom za "drukčije" i "različito", s posebnim naglaskom na suradnju s aktivističkim udrugama nevladine scene.

No, umjesto u visoko sofisticiranom intelektualnom "europskom" kontekstu, najednom smo otkrili da se osjećamo kao "kod kuće", i to daleko više nego što smo htjeli. Čak niti prevoditelju, inače vrlo simpatičnom gradišćanskom Hrvatu, nije baš previše bilo jasno o čemu mi to govorimo, a pojmovi poput, primjerice, "rodnih manjina" pokazali su se nepremostivim preprekama. Još smo veću zabunu izazvali među publikom, najvećim dijelom sastavljenu od bečkih Hrvata, koji su se ondje očito našli zato što se pojavio netko "njihov", a ne zato što bi o temi o kojoj se govori išta znali ili bili išta voljni čuti, a kamoli razumijeti. Situacija je bila upravo "montipajtonovska" – mi smo pričali svoje, publici ništa nije bilo jasno, a jedino su se veleposlanik Vukov-Colić i njegova supruga (nekadašnja članica uredništva *Zareza*) evidentno dobro zabavljali u takvom kontekstu. Kao "točka na i" pojavilo se pitanje jedne djelatnice veleposlanstva, koju je, u njezinu rodoljubnom zanosu, silno zabrinulo što nije ništa čula o "nacionalnoj" kulturi.

## Zagreb

U konačnici, sva su tri navedena primjera, zapravo, manje znakoviti u smislu stjecanja nekih novih znanja, a više u smislu onoga s čime se u vlastitoj sredini redovito susrećemo svi koji stvaramo *Zarez*. Jer, o njemu i inače najčešće diskutiramo ili s onima s kojima dijelomo iste ili slične stavove, ali i probleme (kao na skupovima u Göteborgu i Bukureštu), ili, pak, vodimo "razgovor gluhih", kao što nam se dogodilo na predstavljanju u Beču. Skupina koja u sva tri slučaja nedostaje jesu oni koje *Zarez* potencijalno može zaintrigirati, koji na ono što *Zarez* nudi nisu gluhi, ali i koji, s druge strane, ne pristaju *a priori* na sve što im se nudi. Takve diskusije nije bilo ni u Göteborgu, ni u Bukureštu, ni u Beču, a, nažalost, uglavnom je nema niti u Zagrebu. I pet godina nakon osnutka, *Zarezu* je još potrebno ne samo da se u njemu kritički propituje hrvatski društeni, kulturni i časopisni kontekst nego i obrnuto – da taj kontekst propituje sam *Zarez*. Ovo prvo činimo, ili barem pokušavamo činiti, već 150 brojeva. Ono drugo, pak, uvijek je potrebno, no nadam se da će se i ta rasprava napokon izdignuti iz okvira paušalnih diskusija o tome je li bolji ovaj ili onaj časopis, je li neki od njih *lijevi*, a neki *desni* i slično – jer, taj nas pristup sam po sebi nije doveo ni do kakva korisnog zaključka.

# Budući biblijski osjećaji

**Zoran Roško**

Karmički virusi, vjetar emocija, ljubav vreba u mraku – *dreams that things are made of*

Kada smo se poljubili, otkrilo se da je Atlantida potopljena baš u nama, da su jagode špijuni trešanja, da je ljubav kontinent koji je pao na Zemlju i istrijebio dinosaure, da su piramide sagradile ptice. Rekao sam ti, čekaj tu i pjevuši tijelom, lagano miči osjećajima, lagano zažmiri, čekaj tu i budi moja. Rekla si da to neće ići, lagano zažmirila – to zaista jesi – i otišla.

Kada sam te ponovno sreo, sjala si od sreće, zaljubljena u tipa koji će te dva mjeseca poslije ostaviti, tupu i ludu. Nisam mogao zaustaviti navalu tvoje odsutnosti kojom bi se mogla pokretati vjetrenjača, pogledao sam ti krišom grudi, te najljepše grudi na svijetu, i otišao, izmislivši da nekuda žurim. Pogreškom sam udahnuo zid pokraj sebe, i svi su prolaznici mogli shvatiti da stiže tragedija, da su oblaci popucali i da vatra više ne može ugrijati vodu, da zlo više ne može odgajati čovjeka. Navukao sam se na kukavičluk, na svijet sam gledao iz gledišta leukemije, smrt je bila prekrasan psić koji se mazno uplitao u noge. Zamrzio sam sve mogućnosti i odlučio da više nikada neću *vjerovati* osjećajima, jer me pretvaraju u ovisnika. No to se promijenilo kada sam kod kuće, unezvijeren i pomiješan s kockama kućnog namještaja popio čašu tekile Tekila nije dobar savjetnik, ali rekla mi je nešto što je dobro zvučalo: "Ja sam dobra vijest, ja sam tvoj budući osjećaj, ja sam tvoj budući biblijski osjećaj". Odjednom sam poželio otkriti kakav je to osjećaj, što će ga razlikovati od drugih poraza. Slušao sam dugo glazbu, sve te mp3-stvari, gurao slamčicu mozga u hladne bogove izvađene iz frižidera i njihovim toskanskim bojama crtao blato u svome tijelu. Nestajao sam poput zalaska sunca, lijep vlastitim kostima. Otišao sam na wc, ispišao tekilu, ali ne i bocu.

## Božji klorofil

Kad sam se probudio shvatio sam da je karmička tajna policija opet spalila dokaze u mojoj koži. Nikada više neću moći osjetiti iluzije doživljene s tobom. Morat ću ih ponovno izmišljati napornim masturbiranjem. No, to ipak neće ići, nemoguće je tako uhvatiti onu tugu sretno započete sudbinske pogreške. Ajme, opet ono uspinjanje za stvarima koje jure nizbrdo.

Najbolje bi bilo kada bih znao hipnotizirati taj vjetar emocija, ali ne znam. Zato znam hipnotizirati televizor. Sjedim ispred njega i dugo gledam u jedan jedini piksel. Nakon nekog vremena, redoviti program nestaje i po ekranu se razlijeva *pixel juice*. Javljaju se slike čudnih i, kvragu, čini mi se mrtvih pojava, slike iz nekoga drugog svijeta koji se zaljubio u naš i drži se s njime za ruku. Ili se možda samo boji sam zaroniti u hladno more. Tu te ponekad opet vidim kako vadiš žvakaću iz usta i lijepiš je za filter anđela u pepeljari. Izvireš iz lokvice mraka u zraku i namještaš naočale kao da tako ublažavaš neku istinu. Koža ti je ispunjena svjetlom s b-strane oštrice žileta.

Mogu gledati u svaku tvoju činjenicu, zaustavljati je i vrtjeti pod jezikom ili među prstima, svakodnevno patrolirati autocestama između točaka tvojega tijela. Znam da to umara, iscrpljuje, znam da se budiš iz mojih snova i polijevaš lice novim danom, sretna što više nisam s tobom. Znam da si negdje tamo u beskrajnim šumama svakodnevice, ponosna na tetovaže na svojim odlukama… A tu, u mojim maštarijama, tvoja je koža opet svježa, vrela i ljepljiva, poput tumora.

Bijesom razbijam sva pregradna stakla u sebi i slušam alarm – prepoznajem u njemu Božje riječi, nalik klorofilu.

Život se zasiti ovakvih poput mene, ali ja imam upalnog tkiva za sve karmičke viruse i znam miksati svaki bitan osjećaj, znam o njemu lagati, vrtjeti ga naprijed i natrag i osvećivati mu se, kao da sam grčka tragedija.

Osjećaji su najljepši kada su poput sudbine što se odbija od glazbe koja bježi pred spermijima. Glazbe koja je došla biti tvoja nova obala, nacrtati te na vodi.

## Emocijski virus

Sve je propalo onoga trenutka kada si rekla da te volim previše, da sam početnik. I zaista, iako sve mitološke interpretacije navijaju za mene, u svakom je koraku bio odjek pada u ponor, u svakoj slučajnosti ovisnička navika, u svakom uzbuđenju kraj filma koji još nismo odgledali.

Sjećam se, sjediš deset centimetara od svih osjećaja u mojoj koži. Taj je razmak izravan prijenos najsitnijih pojedinosti Sahare i Arktika. Nema načina da svladam tih deset centimetara i uključim ih u anatomiju svojega života. Kad bi taj razmak barem bila bakterija koja napada moja pluća i prijeti tužiti me liječniku, kad bi u tom razmaku barem stanovao bog koji me došao resetirati. Toliko si blizu a toliko daleko da bi se i Ahil i kornjača preplašili da nas vide.

Umontirana si u fotografiju sobe u kojoj sjedimo, a sama soba je gel kojim je prostor oblikovan od beskonačnih zmijica vakuuma. Ne vidim ti oči ali znam da su lijepe i strašne, poput anestetika koji se daje onima osuđenima na život.

Dišeš, miču ti se grudi i to je dobar znak, još si tu, još si barem toliko tu da te ne moram početi gledati sjećanjem. Kad bih ti mogao dodirnuti usne, pretvorio bih se u krastu na njima.

Nema te tamo gdje su moji dlanovi i to je ipak glupo, ne mogu to povezati sa svime što u enciklopediji piše o nama, da smo predivni, čudesni, lijepi. Ne mogu

Kad sam se probudio, shvatio sam da je karmička tajna policija opet spalila dokaze u mojoj koži. Nikada više neću moći osjetiti iluzije doživljene s tobom. Morat ću ih ponovno izmišljati napornim masturbiranjem. No, to ipak neće ići, nemoguće je tako uhvatiti onu tugu sretno započete sudbinske pogreške. Ajme, opet ono uspinjanje za stvarima koje jure nizbrdo

shvatiti o čemu sada razmišljaš, zar postoji išta zanimljivije od mene, zar vidiš tako jasno da si slijepa za mene? Zašto te sada odjednom zanima preksutrašnji *The New York Times*?

Imam paranoičnu ideju. Možda si ti prijenosnik eksperimentalnog oblika emocije koja napada avangardne žrtve, izvor emocijskog virusa koji u ljudima izaziva sreću od koje pate i na kraju umiru.

Nije li to dosadno? Nije nikakvo iznenađenje da se ljudi ne mogu voljeti, da nisu biološki i psihički opremljeni za ono što žele, da njihove žudnje ne služe njima. Sve mi to ne pomaže, sad sam samo e-mail vitamina i bjelančevina, *spam* na tvojem srcu. Pametno, moraš štititi vlastitu slobodu, moraš ostati nepostojeća.

## Pobjeda nesudjelovanja

A onda si otvorila usta i čuo sam te strašne riječi. Govorila si, a ono što sam čuo smjesta je u meni organiziralo moždani udar.

"Osjećaji za fotografiranje bogova, priče koje krvare u ustima, istine koje te ubiju nakon seksa s njima, okej, to me ne zanima. Ali gle ovo: imam fantomske osjećaje u nevidljivim dijelovima tijela, kao da doživljavam samo ono što nemam, psihička mi je policija spuštala mikrofone u osjećaje i nisu našli ništa uzbudljivo. U mojem životu sve je postavljeno tako da isijava najveću moguću količinu osjećaja i ideja. Kao u solariju. Ali ja sama, najdosadniji sam dio svojega života.

Zaljubljena sam, ali ne vjerujem u ljubav. Jer ljubav je izvanzemaljac koji nas drži omamljenima dok na nama izvodi različite eksperimente – stavlja nas u različite epruvete i gleda koja će nas kemijska reakcija temeljito sjebati. Ljubav je krajnje banalna a opet, nitko još nije otkrio kako je obuzdati u nekakvim hidrocentalama i iskoristiti za napajanje smislom tužnih dana, besanih noći i izvrsnog seksa. Gdje je Tesla ljubavi? Svi znaju da je ljubav kozmička sila a nitko ne zna njezinu formulu. Ljubav jednako gravitacija minus treći korijen iz rock'n'rolla? Razumiješ li da je to što držim u srcu pismo samoubojice koje eksplodira kad ga se otvori?

Što bi bilo kad bi iz života izbacio sreću? Vidio bi snove od kojih su napravljene stvari, vidio bi i čuo jezu ljubavi koja živi u mraku. Svemir bi te ostavio da iskrvariš, da napokon vidiš svojega boga, sve prizore hladnoće i okrutnosti kojima se hrane sponzori svih mogućih pizdarija i voajeri tuđe sudbine. Sve bi te ostavilo da budeš ono što jesi, običan zaljubljen čovjek. Ne, to se ne smije dopustiti, nikada ne smijemo biti emocijske rajčice i hrana svemirskim kamerama.

Zar želiš biti orgazam tuđe revolucije, zar zaista želiš nestati u nečemu većem od sebe? Zar želiš da oboje svisnemo u nekoj barici Smisla i da nam se život smije, jer smo sretni, jer smo roboti sreće? Ja sam tu da bih te zaštitila od tvoje sreće, da bih ti donijela pobjedu nesudjelovanja."

Ugasit ću svjetlo ovom cigaretom, popiti tabletu za zen i udahnuti dovoljno duboko da dodirnem tvoju kožu u sebi. Udisat ću te iznutra. Možda mi se sve zgadi. Sudar nije prometni znak.

# Prevođenje – izazov i ples sa svezanim udovima

**Gioia-Ana Ulrich**

Prevođenje je zapravo umjetnički zanat – rad na tekstu je zanat, a život od prevođenja je umjetnost

*Blessed be all metrical rules that forbid automatic responses,*
*force us to have second thoughts,*
*free us from the fetters of Self.*

W. H. Auden

Prevođenje. Uvijek kada razmišljam o tome nameće mi se rečenica Josifa Brodskog – *prevođenje je otac civilizacije*. I dandanas, u doba velikog tehnološkog napretka, prevođenje je neizbježno i sveprisutno, a kompjutori još nisu dovoljno savršeni i ne mogu zamijeniti čovjekov um u procesu prevođenja. Kako bismo se uvjerili koliko je ono prisutno i važno, dovoljno je samo prolistati kataloge knjiga ili zaviriti u knjižare kako bismo ustanovili da je svaki drugi roman i svako treće publicističko izdanje zapravo prijevod. Također, mnogobrojni časopisi redovito nam podastiru najnovije tekstove iz raznoraznih područja, uključujući prozne i pjesničke, znanstvene, teoretske uratke i sl. A da ne spominjem televizijske postaje čija je većina emitiranoga programa zapravo strane produkcije. I, da, naravno, za sve to zaslužni su prevoditelji. Posao prevoditelja poput svih drugih poslova ima svojih prednosti i nedostataka o kojima se ne zna mnogo, no ono što je općenito poznato jest da je to nedovoljno plaćen posao kad je riječ o književnim prevoditeljima, a kad je riječ o sudskim tumačima hvata nas jeza kad pomislimo koliko će nas stajati njihova usluga. Svakodnevno se susrećemo s mnoštvom nekvalitetnih prijevoda i u našem društvu prevladava mišljenje da prevoditi može baš svatko (s temeljnim znanjem nekog stranog jezika). Prije nekoliko dana dobila sam na dar slovenski prijevod knjige američkog autora Stephena Bakera – duhovita knjiga lijepih korica, kvalitetan prijevod – sve je to o.k., ništa neobično. No, pozornost mi je privukla naslovnica. Naime, na njoj je ispod autorova imena otisnuto i ime prevoditeljice, a to je nešto što me veoma iznenadilo i što još nisam vidjela, barem ne kod hrvatskih izdanja. Zapravo me to potaknulo na razmišljanje o prevođenju, ponukalo me da zabilježim neka razmišljanja o poslu kojim se i sama bavim. Prevoditelja ima vrlo mnogo, specijaliziranih za razne jezike, postoje oni koji su se opredijelili za stručne prijevode, zatim oni koji su se našli u književnom prevođenju, spomenuti sudski tumači, televizijski prevoditelji….

## Ljubav kao pokretačka snaga

U ovom tekstu osvrnut ću se na književno prevođenje. Često me običavaju pitati je li pokretačka snaga prevoditelja velika ljubav prema prevođenju? Odgovor iz moje perspektive doista je neprijeporan i krajnje jednostavan: da, ljubav prema prevođenju, ali i ljubav prema književnosti. A tomu treba pridodati i entuzijazam. (Ne znam kako bi na to pitanje iskreno odgovorili, primjerice, moji kolege sudski tumači – pretpostavljam da se time iz ljubavi bavi veoma mali broj.) Kad ljubavi ne bi bilo prevoditelji se nikad ni ne bi upustili u prevođenje, ali preduvjet za to osim nužnog dara za pisanje velika je hrabrost. Naime, treba se upustiti u neobičnu aktivnost ustrajnoga pisanja, u istu aktivnost iz koje se rađaju i pisci. Svakako treba napomenuti da je svaki književni prevoditelj u određenoj mjeri i pisac. Dobar ili loš. Ali ipak uvijek prevoditelj koji piše. Stoga su prevoditelji u određenoj mjeri i koautori književnih djela. No, za taj se službeni status vjerojatno nikada neće izboriti. Isto tako, status književnih prevoditelja nikada neće biti istovjetan statusu pisaca. A da ne spominjem slučaj od prije nekoliko godina kad je na televiziji bilo govora o "običnim prevoditeljima Shakespearea" za razliku od stručnih, čime se implicitno da Shakespearea može prevoditi svatko.

Jedna je književna prevoditeljica kazala da je postala prevoditeljicom jer je strahovito voljela pisati, ali nažalost nije imala mašte. Jedan je kolega prevoditelj prevođenje usporedio s krivotvorenjem slika: prevoditelji, iako s pomoću drugih sredstava, stvaraju kopije koje se prodaju kao originali. A to je donekle točno, jer kad je u novinama, na radiju ili na televiziji riječ o stranim književnim djelima, stječe se dojam kao da je autor uz original odmah dostavio i prijevod. Često se u novinskim kritikama, primjerice, hvali autorov "divan" jezik, a da pritom nije niti spomenuto ime prevoditelja.

## Prevođenje kao umjetnički zanat

Prevođenje je zapravo umjetnički zanat – rad na tekstu je zanat, a život od prevođenja je umjetnost. Stoga i ne čudi da se mnogi prevoditelji bave drugim poslovima. Jedna nizozemska prevoditeljica tvrdi da je prevođenje u načelu nemoguće i da strogo gledano ne postoji odličan prijevod te prevođenje veže uz pojam apsurda. A mi, unatoč tom saznanju, marljivo prevodimo iz dana u dan. Da, jer naša nas pokretačka sila tjera da sudjelujemo u stvaranju novoga književnog djela.

Kako uopće prevesti tekst s jednog jezika na drugi? To je praktično pitanje na koje je razmjerno teško odgovoriti. Kognitivni procesi koji se tijekom prevođenja odigravaju u našoj glavi još su nedovoljno poznati, no sasvim je sigurno da smo uključeni u misaone procese. Još smo kao djeca svladali materinski jezik, a nakon toga naučili smo jedan ili više stranih jezika za koje smo se kasnije mogli specijalizirati. Ali što se točno događa tijekom procesa prevođenja, to čak i mi sami znamo samo u određenoj mjeri. Štoviše, i veoma iskusnim prevoditeljima teško je opisati što oni točno čine tijekom prevođenja – tragaju za adekvatnim oblicima, odabiru, odmjeravaju, a kada završe, zadovoljni su ili nezadovoljni svojim završnim produktom. A sve je to veoma subjektivno. Kako Gottfried Benn u svojem izlaganju *Problemi lirike* kaže – "pjesma uglavnom rijetko nastaje, pjesma se radi", a to u mnogo većoj mjeri vrijedi za prevođenje.

## Oslanjanje na sreću

Književni prevoditelj mora biti upoznat s književnom kulturom i literarnom upotrebom jezika s kojeg se prevodi i na koji se prevodi. Zapravo bi morao usavršiti znanje o piscu kojega prevodi kako bi se mogao uživjeti u njegov svijet. Koliko se prevoditelja tako priprema prije no što krene sudjelovati u stvaranju novoga književnog teksta? Na to je pitanje nemoguće odgovoriti, jer to je posve individualno. A iz samih rezultata – gotovih prijevoda, ponekad je teško procijeniti koliko je prevoditelj bio kompetentan – ne smije se zaboraviti, nekima se dobar prijevod ponekad i posreći. Jer, kako kaže Mario Suško, prevođenje je višeslojan izazov u kojemu se katkad oslanjate i na sreću. Kako bi se budući, mladi prevoditelji što manje oslanjali na sreću, valja educirati nove generacije književnih prevoditelja. Taj problem nije prisutan samo kod nas, nego i u drugim europskim zemljama. Primjerice, u Njemačkoj je jedino na sveučilištu u Düsseldorfu otvoren studij književnog prevođenja, no samo za tzv. velike jezike, engleski i francuski. Stoga, nije teško zaključiti da samo minimalan broj prevoditelja ima formalno prevoditeljsko obrazovanje. U Hrvatskoj Društvo književnih prevoditelja organizira radionice za prevođenje, a ujedno već dugo postoji inicijativa da se na zagrebačkom Filozofskom fakultetu osnuju studiji simultanog, književnog i stručnog prevođenja. Do tada će prevoditelji sami, uz pomoć volje i talenta, pristupati izazovima prevođenja, čak i onim tekstovima koji se smatraju neprevodivima. Jer, znate i sami, sve je moguće kad postoji volja.

Mađarski pjesnik Dezsö Kosztolányi jednom je kazao da je prevođenje pokušaj plesanja sa svezanim udovima. Je li tomu doista tako, ostavljam da zaključite sami.

Jedna je književna prevoditeljica kazala kako je postala prevoditeljicom jer je strahovito voljela pisati, ali nažalost nije imala mašte. Jedan je kolega prevoditelj prevođenje usporedio s krivotvorenjem slika: prevoditelji, iako s pomoću drugih sredstava, stvaraju kopije koje se prodaju kao originali

# Intrige, konflikti i nepravde

**Zrinka Matić**

U iščitavanju radnje i odnosa među likovima, režija Petra Selema nije tražila nikakvu suvišnu izražajnost

**Giuseppe Verdi, *Luisa Miller*, Hrvatsko narodno kazalište, Split, 27. veljače 2005.**

Ljubavne intrige – bez njih je život dosadan, a opere ne bi ni bilo. "Nešto zanimljivo, vrlo životno, vrlo strastveno, i nešto što mogu lako pretočiti u glazbu", napisao je Verdi 1848. svom libretistu Cammaranu, tražeći predložak za novu operu. Schillerov naslov *Kaballe und Liebe* (*Intrige i ljubav*) pogađao je u srž onoga što je Verdi imao na umu, a drama kojom dominira spletka Waltera, junakova oca, i ambicioznog nadglednika njegova imanja Wurma, daje radnji mračan ton koji je Verdi želio postići u svojoj operi. Ipak, preradba drame u libretu Salvatorea Cammarana ne uspijeva u potpunosti, onako kako je Verdi zamislio, ostvariti uvjerljivost karaktera i donijeti pravu snagu drame. Kontroverznost u postupcima likova, mračne sile koje njima dominiraju, ono su što nadahnjuje Verdija – Walter i Wurm su najsnažniji u svom dijaboličnom poslanju, ali snaga ostalih karaktera, prvenstveno Luise, njezinog ljubavnika Rodolfa, i njezinog oca, Millera, negdje se na putu od drame prema operi izgubila. I ljubav i intrige bile su tu, ali je nedostajalo prave strasti, zbog čega je ova Verdijeva opera ostala uvijek u sjeni njegovih najjačih ostvarenja, poput *Rigoletta* ili *Traviate*, u kojima uspijeva pronaći i do kraja razraditi cjelovitu, napetu glazbeno-dramatsku formu koju je započeo istraživati skladajući *Luisu Miller*.

## Jednostavan i čist scenski okvir

Međutim, premda u *Luisi Miller* Verdi još ne doseže krajnje savršenstvo intimne drame kao u remek-djelima toga tipa koja će uslijediti, svi su glazbeni elementi već tu, zahtijevajući interpretativnu imaginaciju i vrhunsku izvedbenu spremnost. Intrige, konflikti i nepravde tu su da upravljaju emocijama i glazbenim sukobima karaktera. Ljubav Luise i mladog Carla, koji je ustvari Rodolfo, sin grofa Waltera, što Luisa tek mora otkriti; Wurm, u sukobu s ljubomornim Rodolfom, uvjerenim da ga je Luisa prevarila s Wurmom; Luisa, prisiljena da napiše ljubavno pismo Wurmu, kako bi spasila svog oca Millera od kazne grofa Waltera; vojvotkinja Federica koja voli Rodolfa; naum Waltera i Wurma da se domognu bogatstva i statusa tako što će Rodolfo oženiti bogatu i moćnu Federicu – dovoljno intriga za intimne arije, molitve, ljubavne i suparničke duete, i ansamble sa zborom ili bez njega.

Prvi put su se na nekoj od hrvatskih opernih pozornica s izazovom Luise Miller suočili solisti, zbor i orkestar u Hrvatskom narodnom kazalištu u Splitu, na premijeri i hrvatskoj praizvedbi opere 27. veljače. A izazovu je odgovoreno na najbolji način, od izvrsne solističke postave, na čelu s bugarskom sopranisticom Svetlom Vassilevom, preko uspjele režije Petra Selema, koja je jasno prikazala zapletenu radnju, i uklopila se u zanimljivo riješen, jednostavni i čisti scenski okvir Ive Knezovića i majstora svjetla Zorana Mihanovića, do u cijelosti uspjele glazbene izvedbe sa zborom i orkestrom splitske Opere, kojima je dirigirao Ivo Lipanović.

## Jasno ocrtani karakteri

U iščitavanju radnje i odnosa među likovima režija Petra Selema nije tražila nikakvu suvišnu izražajnost. Zlokobna aura koja visi nad razrješenjem zapleta nagoviještena je rješenjem režije zbora poput promatrača, koji sluti i zna ishod drame. U njegovu mirnom, gotovo statičnom okviru, likovi među kojima se radnja odvija živi su, njihovi karakteri su jasno ocrtani i prirodni (čemu je mnogo pridonijela i scenska uvjerljivost svakog od njih ponaosob), od beskrupulozne osobnosti Waltera, opsjednutog probitkom u društvu i materijalnim bogatstvom, koji ne preže ni pred kakvim zločinom da bi se domogao cilja, a pronalazi izvrsnog tumača u sceničnoj pojavi Ivice Čikeša, do plitkog i surovog Wurma, čija priroda ne poznaje moralne dvojbe, a dozu veličanstvenosti mu daje prirođena scenska lakoća Ante Jerkunice.

Luisa u interpretaciji Svetle Vassileve bila je mladenačka, živa, ali i s dozom samosvijesti i prave ženstvenosti Verdijevih heroina. Dostojanstvenost, strastvenost, ali i prijetvornost prepoznala je Martina Tomčić interpretirajući lik Federice, a nešto manje glumački uvjerljiva bila su ostvarenja Branka Robinšaka kao Rodolfa, Paola Conija u ulozi Millera i Nere Gojanović u ulozi Laure. Otprilike s podjednakom dozom uvjerljivosti i sažívljenosti s ulogom u glumačkom smislu, pjevači su nastupili i u glazbenoj interpretaciji. Puni i bogati sopran Svetle Vassileve dorastao je koloraturnim zahtjevima Luise. Karakterno uvjerljiva bila je od arije iz prvog čina, u kojoj govori o svojoj ljubavi prema Rodolfu, preko profinjeno i muzički osjetljivo otpjevane molitve iz drugog, sve do posljednje arije, u kojoj pjeva o miru koji donosi smrt. Prisutna, graciozna i prirodna u svakom trenutku uloge, Svetla Vassileva svojom interpretacijom vodi cijeli glazbeni tijek opere.

Prisutna, graciozna i prirodna u svakom trenutku uloge, Svetla Vassileva svojom interpretacijom vodi cijeli glazbeni tijek opere

## Uspjela solistička postava

Njezinu protutežu i drugo lice opere prepoznali smo u basu Ivici Čikešu i njegovu ostvarenju uloge Waltera, u kojem je svaki glazbeni moment jednako kao i dramski bio pogođen. Tenor Branko Robinšak donio je također na vrlo zadovoljavajući način opsežnu ulogu Rodolfa, pri čemu su njegove glasovne sposobnosti, ali možda još i više muzička koncentriranost, pridonijele solidnoj interpretaciji uloge, premda nam je na momente nedostajalo prave belkantističke, blještave ljepote tenorskog glasa. Izvedba Ante Jerkunice daje naslutiti kroz manju ulogu Wurma vrhunski glas basa opremljen muzičkom intuicijom i glazbenim promišljanjem pravoga opernoga glazbenika. Paolo Coni u ulozi Millera pokazao je iskustvo i muzikalnost, premda je njegovom kultiviranom belkantističkom talijanskom baritonu na pojedinim mjestima uloge nedostajalo snage i glasovne svježine. Najmanje glasovne svježine i ljepote bilo je u pjevanju mezzosopranistice Martine Tomčić, koja je ipak uspjela donijeti ulogu Federice, ne narušavajući cjelinu uspjele solističke postave. Malu ulogu djevojke Laure pristojno je ostvarila mezzosopranistica Nera Gojanović.

Uspjeloj predstavi i jednoj od boljih premijera koje smo u posljednje vrijeme mogli vidjeti na pozornicama domaćih opernih kuća, pridonio je i odličan Zbor HNK, koji je pripremila Ana Šabašov, za kojim je u pripremljenosti ne baš jednostavne partiture Luise Miller, u kojoj se susreću elementi ranih i budućih Verdijevih opera, nešto zaostajao Orkestar pod vodstvom Ive Lipanovića.

# Ton Koopman

## Glazba treba zabaviti

Trpimir Matasović

***Na svojim koncertima gotovo redovito nastupate u dvostrukoj ulozi – kao dirigent i kao glazbenik na glazbalima s tipkama. No, kada biste se morali odlučiti, biste li se smatrali primarno dirigentom ili, pak, orguljašem i čembalistom?***

– Teško mi je reći jesam li samo jedno ili samo drugo, s obzirom na to da volim sve elemente onoga čime se bavim. Kad bi me prisilili da budem samo orguljaš, bio bih nesretan, jer volim svirati i čembalo, a i dirigirati. Kada bi me, pak, prisilili da samo dirigiram, bio bih ljubomoran na glazbenike koji sviraju dok ja samo dajem tempo i upade. Volim biti ono što su u renesansi nazivali *uomo universale* – netko tko radi što je moguće više različitih stvari u svom području. Uza sve navedeno, volim i pisati članke ili rekonstruirati dionice koje nedostaju u kantatama. Upravo zbog svih tih stvari zajedno volim svoj posao.

***Na koncertu s Njemačkom komornom filharmonijom iz Bremena svirali ste continuo u djelima Johanna Sebastiana i Carla Philippa Emanuela Bacha, ali ne i u Mozartovim skladbama. Zbog čega ste odustali od sviranja čembala i u njegovim djelima, posebice uzmemo li u obzir da danas sve više dirigenata specijaliziranih za takozvanu ranu glazbu i u njih uključuje continuo?***

– Mislim da u Mozartovim skladbama gotovo i ne biste čuli čembalo, a i ne mislim da bi se time dobilo nešto što bi bitno pridonijelo izvedbi. Tako mi, uostalom, ostaje više prostora za gradnju interpretacije dirigiranjem. Naravno, u djelima Johanna Sebastiana i Carla Philippa Emanuela Bacha *continuo* je nužan, i u njima ga sviram s velikim zadovoljstvom. No, što se tiče Haydna i Mozarta, o tome se godinama raspravljalo, ali nisam baš uvjeren da je itko u njihovo vrijeme svirao *continuo*.

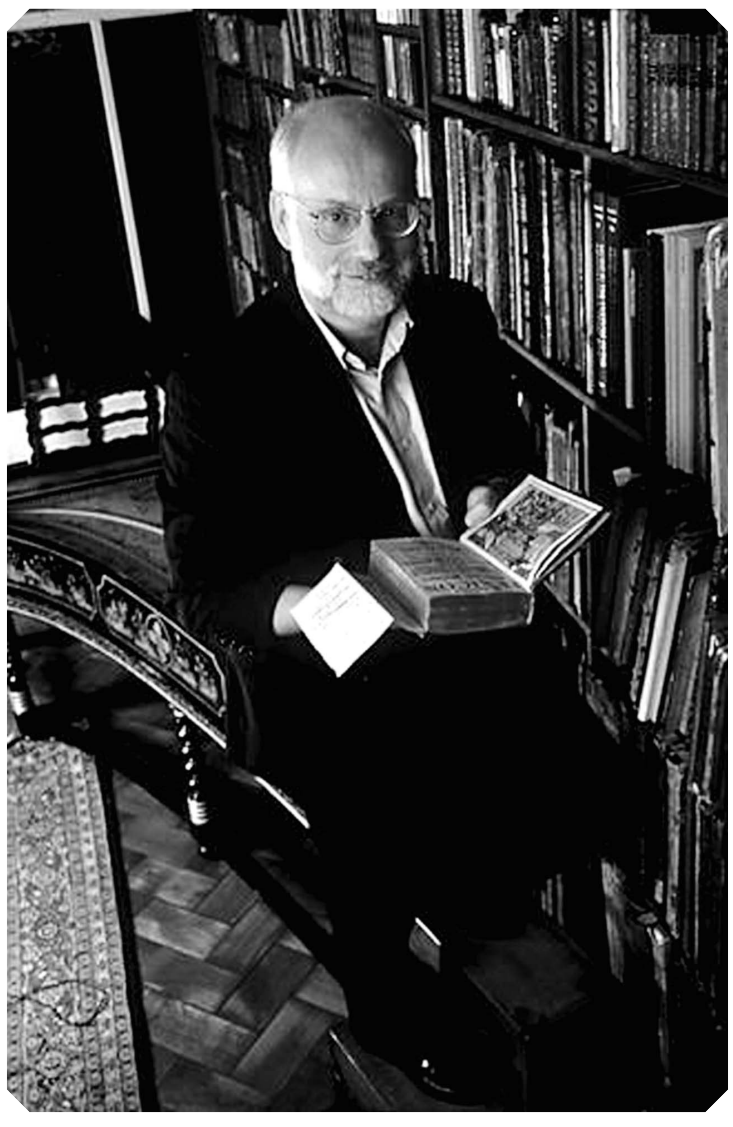
### Izazov i pustolovina

***Nakon što ste najprije surađivali isključivo sa specijaliziranim sastavima koji sviraju na povijesnim glazbalima, posljednjih godina sve više radite i s modernim orkestrima, kao što je i Njemačka komorna filharmonija iz Bremena. Koji je vaša motivacija za rad i s takvim sastavima?***

– Za takve je orkestre, koji inače sviraju glazbu koja seže sve do 20., a sada čak i 21. stoljeća, veliki izazov svirati baroku glazbu. Oni, doduše, sviraju na suvremenim glazbalima, ali s njima koristim i prirodne trublje i rogove. Pridodamo li tome i način na koji, kad s njima radim, koriste gudala, onda je to već na pola puta prema *povijesno obaviještenom* pristupu baroku. Mnogi orkestri kalibra Njemačke komorne filharmonije iz Bremena danas više ne dobivaju priliku svirati glazbu 18. stoljeća. U njima su svjesni da specijalizirani ansambli imaju potrebna znanja i povijesna glazbala, pa u takvom kontekstu misle da za njih na tom području više nema prostora. No, mislim da je za njih ipak dobro da pozivaju ljude iz svijeta *rane glazbe* i surađuju s njima. Tako se može pronaći vrlo dobar kompromis između dviju oprečnih stvari – modernih glazbala i stila koji specijalisti poznaju iz rada s povijesnim glazbalima – i time doći do zapanjujućih rezultata. Nikolaus Harnoncourt je u jednom intervjuu rekao da su za dobar rezultat važniji glazbenici nego njihova glazbala, i u tome sigurno ima istine. Ako su glazbenici voljni pokušati napraviti nešto novo i otkriti drukčiji način sviranja, onda s njima možete daleko dospjeti. U baroknim se orkestrima često zna dogoditi da ljudi koji u njima dugo sviraju smatraju da već sve znaju, pa nisu više toliko otvoreni prema promjenama. Razlog zbog kojeg volim raditi sa svojim Amsterdamskim baroknim orkestrom je to što u njemu svira mnogo mladih ljudi koji su vrlo otvoreni, i koji od vas očekuju da im kažete stvari koje ste otkrili. Također, oni i od vas očekuju da budete dobar glazbenik, jer žele raditi odličnu glazbu i stati uz bok čuvenim modernim orkestrima. Dapače, žele biti i bolji od njih, jer imaju prava glazbala.

S baroknim orkestrom uvijek znam koliko ću daleko dospjeti – no s modernim mi je orkestrima uvijek vrlo zabavno istraživati koliko se može napraviti

Volim biti ono što su u renesansi nazivali *uomo universale* – netko tko radi što je moguće više različitih stvari u svom području



S druge strane, dobra je stvar s orkestrima poput Njemačke komorne filharmonije iz Bremena ili Tonhalle orkestra iz Züricha i Concertgebouw orkestra iz Amsterdama, s kojima također često surađujem, što su željni pokušati pronaći nove načine kojima će izvući maksimum iz svojih glazbala. Naravno, metalne žice na violini daju drukčiji zvuk od crijevnatih, a barokno ili klasično gudalo ima drukčiji učinak od modernog. Ali, ako gudalo držite malo više, ako primjenjujete mnogo sofisticiranih poteza gudalom i koristite drukčiju brzinu tih poteza, rezultat je zapanjujuće različit od onog koji inače dobivate od modernog orkestra. S baroknim orkestrom uvijek znam koliko ću daleko dospjeti – no s modernim mi je orkestrima uvijek vrlo zabavno istraživati koliko se može napraviti. Za mene je to izazov i pustolovina.

### Sturm und Drang

***U vašoj karijeri središnje mjesto zauzima glazba Johanna Sebastiana Bacha. Što je ono što vas u njoj privlači da se njome uvijek iznova bavite? U kojoj se mjeri vaš pristup Bacha odražava i na pristup djelima drugih skladatelja?***

– Najprije, moram spomenuti da je moj otac jazz glazbenik, pa valjda i zbog toga smatram da je stvar u ritmu. U Bachovoj glazbi postoji i nevjerojatan osjećaj za slobodu i dinamičnost. Vjerojatno ste primijetili da je u mojoj interpretaciji *Air* iz *Treće suite u D-duru* sporiji nego što ga inače možete čuti. Također, u njemu nema mnogo vibrata, ali ima mnogo elemenata finog kontrapunktiranja, pa možete jasno čuti i unutarnje dionice. To je moj glazbenički potpis – volim da publike čuje što je skladatelj napisao. Uz to, uvijek volim reći da glazba treba zabaviti, pogotovo plesne suite, kakva je i Bachova *Treća suita u D-duru*. Uz tu glazbu trebate poželjeti zaplesati, a ne samo biti vrlo ozbiljni. Ako u tome uspijete, ona će zazvučati novo i vrlo svježe.

Na taj način pristupam i drugim skladateljima. Primjerice, *Koncert za violončelo i orkestar u A-duru* Carla Philippa Emanuela Bacha – on je istovremeno napisan u tri inačice, za flautu, čembalo i violončelo i, kao čembalist, dobro ga poznajem i u čembalističkoj verziji. No, ako to djelo izvodite u velikoj koncertnoj dvorani, onda je violončelo primjerenije, jer ima veći zvuk. To je svijet *Sturm und Dranga*, pa u toj prekrasnoj glazbi orkestar

**Ton Koopman** studirao je orgulje, čembalo i muzikologiju u Amsterdamu, a nakon studija započeo je karijeru i kao dirigent specijaliziran za glazbu 17. i 18. stoljeća. Od samog početka ključne su točke njegova dirigentskog pristupa bile kvaliteta izvedbe, sviranje na izvornim glazbalima i izvodilački stil temeljen na muzikološkim saznanjima o izvodilačkoj praksi barokne i pretklasične glazbe. Kao solist i dirigent ostvario je brojne snimke za razne diskografske kuće, među kojima su i Erato, Teldec, Philips i Deutsche Grammophon. Za tvrtku Time-Warner snimio je pak kompletan ciklus Bachovih duhovnih i svjetovnih kantata, kao i svih orguljskih skladbi. Osim vlastitim Amsterdamskim baroknim orkestrom i zborom, Koopman ravna i drugim sastavima – šef je dirigent Komornog orkestra Nizozemskog radija, s kojim izvodi repertoar koji seže do polovine 19. stoljeća. Kao gost-dirigent surađuje i s mnogim simfonijskim orkestrima, poput Bečkog simfonijskog orkestra, MDR orkestra iz Leipziga, Orkestra Danskog nacionalnog radija i Tonhalle orkestra iz Züricha. Redovito objavljuje i muzikološke članke. Profesor je čembala na Kraljevskom konzervatoriju u Den Haagu i počasni član Kraljevske glazbene akademije u Londonu.

stalno "upada u riječ" solistu. Tu treba biti iznimno kreativan – crno treba učiniti crnjim, a bijelo bjeljim. Općenito, treba biti mnogo i *Sturma* i *Dranga*.

Mozart je silno sofisticiran i educiran. Kad pogledate njegovu *Dvadesetu simfoniju u D-duru*, koju je napisao kao šesnaestogodišnjak, sve vam se čini nevjerojatno jednostavno i logično – a opet, tako nešto nitko ne može ponovo napisati, pa ni ja sa svojih šezdeset godina. S druge strane, u njegovu zrelom *Adagiu i fugi u c-molu* možete vidjeti kako je Mozart naučio diviti se Bachu – a to je nešto za što je bilo potrebno dosta vremena. Mozart se inače o većini ljudi izjašnjavao vrlo negativno – Haydn i Carl Philipp Emanuel Bach su jedini o kojima se uvijek izjašnjavao s velikim divljenjem, ljubavlju i poštovanjem. S Bachovom se i Händelovom glazbom, koju je prije toga smatrao glupom i staromodnom, susreo jer ga je Gottfried van Swieten, na određeni način, prisilio da je prouči. Nakon toga i dalje nije volio Händela. No, kad je vidio Bachov *Dobro ugođeni klavir* i *Misu u h-molu*, potpuno se zaljubio u tu glazbu, te je i sam poželio pisati fuge. Ono što je na tom području skladao je nevjerojatno avangardno, novo, svježe i posebno. Stoga mislim da je i na jednom ovakvom koncertnom programu dobro vidjeti i mladog i zrelog Mozarta.

### Ići u ekstreme

***S obzirom na to da se većina naše publike s vašim glazbovanjem ima prilike upoznati prvenstveno preko vaših diskografskih izdanja, zanimalo bi me u kojoj su fazi vaši projekti snimanja svih Bachovih orguljskih skladbi i kantata. Spremate li u budućnosti i neki novi sličan projekt?***

– Orguljske skladbe su već sve objavljene. Kantate su do kraja snimljene još u listopadu 2003., ali još nisu sve i objavljene. Međutim, u rujnu započinjemo s novim projektom – Dietrichom Buxtehudeom. To znači da ćemo snimiti sva njegova djela za glazbala s tipkama, komornu glazbu i kantate. Za orguljska djela također trebate imati osjećaj za svojevrstan *Sturm und Drang*, s obzirom na njegov *stilus fantasticus*, divlji talijanski stil koji su preuzeli sjevernonjemački skladatelji i razvili ga na vrlo kreativan način. Za ta djela nije dovoljno da budete samo orguljaš koji može dobro brojati dobe, nego trebate biti sposobni ići i u ekstreme. Što se kantata tiče, njih je, srećom, manje nego Bachovih, jer je to projekt koji će biti teže prodati nego Bachove kantate. Nadam se da ćemo koncem 2008. ili početkom 2009. dovršiti i taj projekt. Z

# Lakoća s pokrićem

**Trpimir Matasović**

S obzirom na to da je i sam Koopman itekako svjestan "zabavnosti" glazbe koju je predstavljao, on se i potrudio razonoditi publiku, bez potrebe za pretjeranim strahopoštovanjem prema izvedenim partiturama

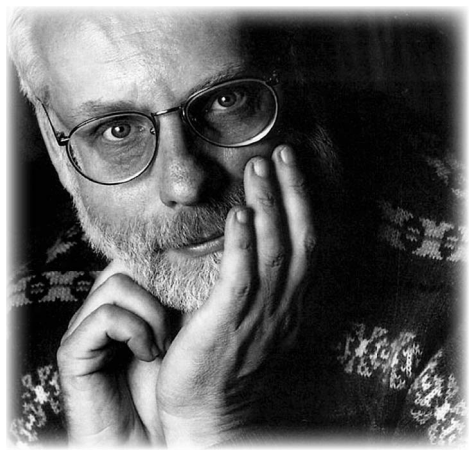
**Koncert Njemačke komorne filharmonije iz Bremena, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 22. veljače 2005.**

Odlika je velikih izvedbenih umjetnika da ne pokazuju uvijek isto lice, nego, naprotiv, u svakom novom kontekstu traže izričaj kojim će najbolje objediniti datosti pojedinog teksta s vlastitim profesionalnim, ali i privatnim habitusom. Jedan je od takvih umjetnika i svestrani nizozemski čembalist, orguljaš, dirigent i muzikolog Ton Koopman, koji se 22. veljače ponovo predstavio zagrebačkoj publici, ovaj put s Njemačkom komornom filharmonijom iz Bremena. Naizgled, čini se da nije moglo biti veće razlike između ovog koncerta i Koopmanova prethodnog zagrebačkog nastupa s Bachovom *Misom u h-molu* u izvedbi njegova Amsterdamskog baroknog zbora i orkestra prije osam godina. Umjesto "autentičnog", na podiju se našao "moderni" orkestar, a program nije ponudio duboko sofisticiranu duhovnost lajpciškog majstora, nego naizgled "lake" note istog tog Bacha, njegova sina Carla Philippa Emanuela, i Wolfganga Amadeusa Mozarta.

### Demistifikacija velikana zapadne glazbe

No, i ovdje je, zapravo, bila riječ samo o drugom licu iste težnje za pragmatičnim pomirenjem skladateljevih zamisli, dirigentove osobnosti, izvodilačkih kapaciteta glazbenika, te očekivanja i potrebe publike. To, međutim, ne znači da je interpretacija na bilo koji način kompromisna. Ona je, dapače, daleko uvjerljivija i od, zadržimo se na drugim nedavnim zagrebačkim gostima, jednolične hiperkorektnosti Harryja Christophersa, ali i ekshibicionističke ekscentričnosti ansambla Il giardino armonico. Uostalom, i u takvu okviru ostaje sasvim dovoljno prostora za glazbeno eksperimentiranje i istraživanje.

Pritom je osobito zanimljivo Koopmanovo inzistiranje na demistifikaciji velikana zapadne glazbe kao autora nečega čemu treba pristupati smrtno ozbiljno. U krajnjoj liniji, Bachova je *Treća suita u D-duru* u svoje vrijeme bila i doslovno *kavanska glazba*, koju su u čuvenoj lajpciškoj Zimmermannovoj kavani izvodili ondašnji studenti, a za studentsku je *veselicu* skladana i Mozartova *Koračnica u D-duru*. *Koncert za violončelo i orkestar* Carla Philippa Emanuela Bacha i Mozartova *Dvadeseta simfonija* skladani su, pak, za gotovo jednako neobavezne dvorske ili aristokratske kontekste.



Jedino djelo cijelog Koopmanova programa koje nije moguće svrstati u kategoriju *zabavne glazbe* bio je Mozartov *Adagio i fuga u c-molu*, skladba koja na vrlo seriozan način odaje počast velikom Johannu Sebastianu Bachu.

### Visoka razina prividne lakoće

S obzirom na to da je i sam Koopman itekako svjestan "zabavnosti" glazbe koju je predstavljao, on se i potrudio razonoditi publiku, bez potrebe za pretjeranim strahopoštovanjem prema izvedenim partiturama. Plesni su stavci Bachove *Treće suite* upravo prštali živošću i pokretnošću, a u izvedbi je Mozartovih stranica ostvarena visoka razina prividne lakoće i neformalnosti, kojoj, doduše, mnogi interpreti teže, ali je vrlo rijetki i dosižu. A kao pravi izvodilački *tour de force* pojavio se *Koncert za violončelo i orkestar* Emanuela Bacha. Premda ni ovdje vrhunski uigrani, ali i razigrani orkestar nije bio ništa manje angažiran nego u drugim skladbama, Ton Koopman za čembalom i violončelist Henrich Schiff osupnuli su publiku svojim kreativnim nadopunjavanjem i nadsviravanjem u ovoj tipično *Sturm und Drang* partituri, prepunoj iznenadnih obrata između različitih afektivnih ekstrema. Netko će možda sitničavo primijetiti da se Schiffu potkrala pokoja nespretnost, ili da je Koopmanova realizacija continua možda "prenatrpana" za današnji ukus. No, sve takve primjedbe padaju u vodu pred živom energijom koju oslobađa kreativni sraz ove dvojice iznimnih umjetnika.

Nedogmatičnost u pristupu još je više do izražaja došla i u prvom dodatku, posve spontano, ali i nadasve intrigantno izvedenim polaganim stavkom Vivaldijeve *Sonate za violončelo i continuo u d-molu*. Svojih je, pak, dodatnih pet minuta slave dobila i Njemačka komorna filharmonija iz Bremena na kraju koncerta, izvevši, i opet jednako poletno i uvjerljivo, *Rondeau* iz Rameauove *Galantne Indije*. U konačnici, Ton Koopman pokazao je da zagrebačku publiku, i to s velikim pokrićem, može jednako oduševiti svojim zabavljačkim licem, kao i onim ozbiljnim od prije osam godina. Posebnost se ovog umjetnika, uostalom, prepoznaje upravo u tome da i naizgled neobaveznu glazbu može učiniti velikom, ne negirajući pritom i njezinu prvotnu funkciju – da zabavi, pa i razveseli slušateljstvo. Z

# Ivan Faktor

## Izvedbeno esejiziranje o Fritzu Langu

**Suzana Marjanić**

Osječki filmaš, videoumjetnik i performer govori o svojim performansima, o odjevnoj, siromašnoj ikonografiji osječke beskućnice Ane Šebalj, koju koristi u svojim performansima, o warholovskih *15 minuta za Nadu Lang* (sa židovskog groblja u Osijeku), o duhovnim susretima s filmovima Fritza Langa, o Osijeku i Langu kao epicentralnim točkama svojih radova, o osječkom Performance Art Festivalu…

***U popisu svojih doista brojnih radova, što je objavljen u* Quorumu *(broj 6, 1996.), međusobno popisno povezujete performanse i instalacije, i kao prvi radovi u okviru navedenih medija navedeni su* Kukuruz *(Bakarska 6, Osijek) i* Lopte *(Trg Slobode, Osijek) iz 1979. Molim vas, opišite navedene radove kao i njihov kontekst?***

– U to vrijeme stanovao sam s obitelji u ulici tipskih jednokatnica, s malim vrtom ispred kuće. Sve te kuće i vrtovi bili su slični, i osim po broju, morao sam se namučiti razlikovati ih. Tada sam odlučio posijati kukuruz ispred kuće i performans-akcija trajala je kroz nekoliko godišnjih doba sve dok stabljike nisu same nestale.

Drugi performans-akciju *Lopte* izveo sam na glavnom osječkom trgu (tada Trg slobode, danas Trg Ante Starčevića). Na sredinu trga postavio sam 30 plastičnih lopti poslaganih u pravokutnik. Nakon nekog vremena počeo sam uzimati jednu po jednu i šutati ih visoko u zrak. Kako sam neko vrijeme igrao nogomet, taj performans je bio posveta toj mojoj velikoj ljubavi. Lopte su padale po cijelom trgu i ljudi su se otimali za njih. Poslije sam uživao gledajući ljude s tim loptama u nekim tzv. normalnim situacijama: kako čekaju tramvaj, stoje u redu u banci, hodaju ulicom... Pomalo nadrealno.

### Alergija kao učinak realnog na performans

***S obzirom na spomenuto popisno povezivanje instalacija i performansa, a što ponavljate i u katalogu izložbe* Fritz Lang und Ich 1994-2004 *(Gliptoteka, 2004.), molim vas, objasnite njihovu povezanost na primjeru zvučne instalacije (snimka vašega kašljanja izazvanog alergijom i pjesma* Ich habt noch einen Koffer in Berlin *u interpretaciji Marlene Dietrich) i performansa* Alergija *(ležali ste sklupčani na sredini kamenoga poda) što ste ga izveli u rovinjskoj Galeriji Sv. Toma 2003.?***

– *Alergija* je rad sa zvukom nastao 1999. i korišten je u nekoliko instalacija i performansa. Jednostavno neke elemente prethodnih radova koristim kao poveznicu s novim radovima. Kada sam vidio prostor rovinjske crkve, Galerije Sv. Toma, bilo mi je jasno da želim intervenirati samo zvukom, a snimajući fotografije za katalog, odlučio sam se za performans na otvorenju. Otvorenje je bilo u mjesecu kolovozu kada je koncentracija peludi ambrozije (korov na koji sam alergičan) u Osijeku najveća i kada je najdjelotvorniji lijek pobjeći na more. To je bio još jedan razlog za ovu instalaciju i performans.

***Vaši umjetnički počeci potječu od sredine sedamdesetih godina kada ste se započeli baviti eksperimentalnim filmom. Prve filmske radove* – Papirnata gozba *i* Zlatno tele 2 *– snimili ste 1975. Kada i zašto ste osjetili i potrebu za performansom?***

– Moj izlazak na umjetničku scenu vezan je uz dominantnu struju tih godina – konceptualizam i Novu umjetničku praksu. Tako su prvi moji filmovi naznačili opredjeljenje i čak najavili kasnije projekte. Naročito filmovi *I. program* (1978.) i *Svodiči od grilaža* (1978.), koji su neka vrsta mog umjetničkog manifesta (*I. program*) i prva naznaka performansa (*Svodiči od grilaža*).

***Kako je nastao film* Ivan Faktor, Vlastimir Kusik, Marijan Sušac, Josip Alebić *(1979.), u kojemu snimate četiri* en face *portreta?***

– Taj film je nastao u vremenu intenzivnog druženja s prijateljima kustosima i umjetnicima, i zajedno s filmovima *Svodiči od grilaža* (1978.) i *Ravnoteža na tavanu OZ* (1979.) čini trilogiju. Naročito je dragocjen poticaj kao i suradnja na nekim projektima, povjesničara umjetnosti Vlastimira Kusika, bez čije potpore bi bilo teško opstati u sredini kakva je Osijek. Bez obzira na umjetnička opredjeljenja (Marijan Sušac, akademski kipar i Josip Alebić, akademski slikar) ovaj film je dokument zajedničke energije tog vremena.

### Warholovskih *15 minuta za Nadu Lang*

***U instalaciji* 15 minuta za Nadu Lang *(Galerija Karas, Zagreb, 2000.) koristite fotografiju spomenute osobe s nadgrobnoga spomenika na židovskom groblju u Osijeku. Fotografija je oštećena granatiranjem 1991. i jedini je njezin medijski trag, kako navodi Leonida Kovač u tekstu* Nepoznat netko *u katalogu vaše izložbe* Fritz Lang und Ich 1994-2004 *(Gliptoteka, 2004.). Kako ste zamijetili navedenu fotografiju i odlučili je uvrstiti u spomenuti rad?***

– Esejizirajući Langa nekih dvadesetak godina, počeo sam rad na projektu *Der müde Tod* (*Umorna smrt*), obilazeći groblja u Slavoniji (Osijek, Vinkovci, Vukovar...). Uočio sam jednu zanimljivost. Od židovskih

groblja u Slavoniji, samo na osječkom nadgrobni spomenici posjeduju fotografije pokojnika, što je uobičajeno na katoličkim i pravoslavnim grobljima. To je, pretpostavljam, bio dokaz asimiliranosti židovske zajednice u Osijeku. Tamo sam uočio predivan lik mlade djevojke i tu su počele podudarnosti: Nada Lang – Fritz Lang, godina rođenja 1921. – godina nastanka Langovog filma *Der müde Tod* (1921.), godina smrti 1937. – te godine Lang u Hollywoodu snima film *You Only Live Once*. Navedene podudarnosti važne su za moj projekt. Prvu snimka fotografije s nadgrobnoga spomenika (što nazivam "negativom") napravio sam videokamerom postavljenom na stativ u trajanju od minute. U trenutku snimanja počeo je lagano padati snijeg, što je na snimci jedva uočljivo. Tu i tamo, prođe neka pahuljica. Iz te snimke su izvedeni svi ostali snimci (fotografska povećanja, dijapozitivi, animacija). Istražujući, otkrio sam da je jedini medijski trag o toj osobi njezina fotografija s nadgrobnoga spomenika. I tu je negdje počelo razmišljanje o warholovskih 15 minuta.

### Osječka beskućnica Ana Šebalj i Johnny

***Koliko mi je poznato, u radu* Fritz Lang und Ich *(1994.) uvodite odjevnu, siromašnu ikonografiju osječke beskućnice Ane Šebalj. Zanima me kakva je njezina sudbina danas i je li ikada vidjela neki vaš performans u kojemu preuzimate njezinu odjevnu svakodnevicu tuge?***

– Nikada nisam upoznao, razgovarao, fotografirao, niti na bilo koji drugi način došao u doticaj s Anom Šebalj. Nisam to ni želio. Samo sam je povremeno sretao i neprimjetno promatrao. Samo sam čuo da je bila štićenica nekog doma, da je znala prespavati na groblju, da su je poslali u neki drugi grad i da se vratila. Pročitao sam u gradskim novinama da se ženska osoba pod imenom Ana Šebalj uputila prugom od Osijeka prema (tada) okupiranom dijelu Hrvatske, prema Dunavu. Na takozvanoj "ničijoj zemlji" ranili su je srpski vojnici i završila je u vukovarskoj bolnici. Nakon nekog vremena "unproforci" su je vratili u Osijek. To je sve što znam. Nisam želio remetiti intimu te osobe. Ona je za mene bila "dragulj" različitosti i slobode.

***Imaginaran lik pod imenom Johnny, kako navodi Željko Jerman (*Jutarnji list*, 16. rujna 2001.), prvi put ste "odglumili" 1999. na zagrebačkom Cvjetnom trgu, završivši izvedbu (Željko Jerman koristi odrednicu "predstavu") u Galeriji Josip Račić, na otvorenju vaše samostalne izložbe* Johnny, wenn du Geburstag hast *(Galerija Josip Račić, Zagreb, 1999.). Kako ste oblikovali navedeni lik koji preuzimate iz šlagera* Johnny, wenn du Geburstag hast, *što ga izvodi Marlene Dietrich, i prihvaćate li navedene odrednice "odglumiti" lik i "predstava", koje navodi Željko Jerman u povodu spomenutoga rada i, tragom navedenoga, zanima me vaše shvaćanje razlike između performansa i glume.***

– U performansu *Johnny, wenn du Geburstag hast* (1999.) prvi put lik iz 1994. (instalacija, performans *Fritz Lang und Ich*) dobiva ime. To je mladić iz Langova nijemog filma *Der müde Tod* iz 1921. U tom performansu esejiziram jednu sekvencu iz tog filma. Mladić s tek vjenčanom suprugom ulazi u gostionicu jednog malog grada. Sjedaju za stol, spremajući se za proslavu. U gostionicu ulazi Smrt i svi gosti su prestrašeni, jer ne znaju za čiji će stol sjesti. Smrt sjeda za stol mladenaca i u jednom trenutku mladić shvaća da ga je Smrt odabrala. Performans se sastoji od dva dijela: vanjski (hodanje po Cvjetnom trgu od kina *Zagreb* do Galerije Josip Račić) i unutarnji, galerijski, gdje plešem oproštajni ples na šlager Marlene Dietrich. Svaki odjevni predmet koji koristim u performansu ima svoju povijest i svoje značenje. Ni jedan svoj performans nisam ponovio. Rađeni su kao serijal o jednom liku i istovremeno o bezbroj likova, ali uvijek o sebi i prostoru u kojemu ga izvodim. Nemaju veze s kazalištem i glumom, tako da se navedene odrednice ne mogu vezati uz moje performanse, ali to ne znači da ne volim i ne cijenim neke performanse koji se približavaju kazalištu i neke kazališne izvedbe koje se približavaju performansu.

***Johnnyjev lik uveli ste i u performansu što ste ga izveli u splitskoj galeriji Ghetto. U čemu se nalazi izvedbena razlika u odnosu na prethodni performans?***

– U splitskoj galeriji Ghetto izveo sam performans *Ich bin so müde* (2001.). Performans počinje silaskom niz stepenice, u dvorište – terasu kafića, Galerije, oproštajnog hoda između stolova gostiju, nastavlja se ulaskom u galeriju i

*Alergija, 2003.*

komunikacijom s projekcijom krupnog plana Johnnyja iz Langova filma, a završava padanjem sa stolice i ležanjem na podu Galerije.

***Istu odjevnu ikonografiju (crni mantil, nage noge, crne sandale, crne rukavice odrezanih prstiju, crna vunena kapa preko očiju) koristite i u performansu* Johnny, arrivederci!*[1] (Galerija likovnih umjetnosti Osijek, 1999.) gdje izlazite iz galerijskoga prostora kroz prozor te preko ograde završavate na ulici koju prelazite puzeći, dolazeći do stabla kojega obgrljujete… Kakve su bile reakcije slučajnih prolaznika i vozača na vaše puzanje preko ceste?***

– Zaustavio sam promet koji je u tom dijelu grada i u to vrijeme prilično gust. To su najljepši trenuci performansa, ta diverzija u svakodnevno.

***Na Festivalu plesa i neverbalnog teatra Svetvinčenat 2000. izveli ste performans* Johhny, arrivederci! (drugi dio). *Koji je kontekst navedenoga performansa?***

– Taj performans mi je bio zanimljiv radi prostora u kojemu je izveden. Počinje u namještenom stanu koji mi je ustupila jedna obitelj. Stan se nalazi u prizemlju katnice koja gleda na glavni trg. Prozori su zatvoreni žaluzinama i ne vidi se u sobu izvana. U sobi (dnevnom boravku s blagovaonicom) počinjem performans, komunicirajući s prostorom. Vani, na fasadi zgrade, preko prozora sa žaluzinama je projekcija – link mog performansa u stanu. Iznad projekcije, u prozoru na katu je TV monitor s projekcijom Johnnyjeva krupnog plana, *frame by frame* u jakom *slow motionu* i zvučnim radom *Alergija*. U jednom trenutku, izlazim kroz prozor i na koljenima prelazim trg, nestajući iza vrata srednjovjekovne utvrde.

***U čemu se dodiruje odjevna ikonografija osječke beskućnice Ane Šebalj i imaginarno-šlagerskoga Johnnyja? Čini mi se da je odijelo identično.***

– Odjevnu ikonografiju s crnim mantilom, sandalama, rukavicama i vunenom kapom preko očiju prvi put koristim 1994. u instalaciji-performansu *Fritz Lang und Ich* i posveta je osječkoj beskućnici koja je gradom hodala uvijek isto odjevena u svim godišnjim dobima.

### Fritz Lang i Marlene Dietrich u vesternu o osveti

***Jednu od bitnih referenci u vašemu radu čini filmski opus Fritza Langa. U čemu pronalazite općinjenost njegovim filmskim zapisima? Primjerice, Mladen Lučić navodi i kontekstualnu poveznicu, naglašavajući kako Fritz Lang i Marlene Dietrich napuštaju domovinu pred strahotnim nadiranjem nacizma, što je vama "kao čovjeku koji novokomponirani nacizam svojih bivših zemljaka proživljava i dokumentira moralo biti iznimno bliskim" (usp. Mladen Lučić:* Faktor, der Stadt und Fritz Lang, Fritz Lang und Ich *1994-2004, Gliptoteka, 2004.).***

– U vesternu *Ranč prokletih* (*Rancho Notorious*) Fritza Langa iz 1952. postoji jedan epizodni lik, pljačkaš imenom Jess Factor. Gledajući taj film, još u djetinjstvu, mislio sam da je riječ o identičnosti mog prezimena i lika u filmu. Mnogo godina kasnije to sam i utvrdio. Paralelno s realizacijom prvih filmova, počinjem uređivati filmski program i voditi filmske tribine. Od Kluba ljubitelja filma (1975.) preko Studenskog centra osamdesetih godina do danas u Kinematografima, Osijek. Taj paralelizam prati me cijeli život. Langov opus, njemački prvi i drugi, američki period, nalazi se gotovo u cjelini u znaku broja dva. Paralelne radnje, dobro i zlo, ljubav i mržnja, osvete, potjere...

Moji prvi radovi vezani uz esejiziranje Langa bili su radovi u fotografiji. Radio sam velika povećanja s tri fotograma iz tri kadra *Ranča prokletih* u kojima se u titlu spominje Jess Factor. U sva tri kadra pojavljuje se Marlene Dietrich. Ovo dvoje velikih njemačkih umjetnika surađivalo je samo jedanput, i to u ovom filmu, vesternu o osveti.

Ulazak u devedesete godine, početak rata u Hrvatskoj, situacija Osijeka u gotovo potpunom ratnom okruženju, svakodnevnom granatiranju punih devet mjeseci, otvorio mi je neminovni paralelizam sa situacijama u Langovim filmovima, a naročito s prvim Langovim zvučnim filmom *M* iz 1931. Naime, kao što je poznato, naslov filma iz 1931. *Mörder unter uns* (*Ubojica među nama*) dolaskom nacista morao je biti promijenjen te Lang odabire novi naslov filma – *M* s podnaslovom *Eine Stadt sucht einen Mörder* (*Grad traži ubojicu*).

Druga stvar, koja je meni važna i zanimljiva, jesu biografije Marlene Dietrich i Fritza Langa. Marlenina antiratna i antifašistička biografija je poznata. Patila je zbog svojeg opredjeljenja i ostala ponosna do kraja života. Biografija Fritza Langa je nešto drukčija... Naime, početak Prvog svjetskog rata zatječe ga u Parizu. Vraća se u Njemačku i prijavljuje se kao dragovoljac u rat. Šalju ga u Ljutomer (Slovenija) gdje upoznaje pionira slovenskog filma Karola Grossmanna; radi skulpture u glini, koje se i danas nalaze u ljutomerskoj crkvi. Odlazi na frontu gdje je ranjen nekoliko puta, završava u bolnici, gdje piše prve scenarije. Njegov odnos prema Drugom svjetskom ratu potpuno je drukčiji. Godine 1933. napušta Njemačku, i to navečer istoga dana kada mu Goebbels po Hitlerovoj naredbi nudi mjesto ministra njemačke kinematografije. Odlazi u Pariz gdje snima film *Liliom* i 1934. odlazi u Sjedinjene Američke Države.

> Svaki odjevni predmet koji koristim u performansu ima svoju povijest i svoje značenje. Niti jedan svoj performans nisam ponovio. Rađeni su kao serijal o jednom liku i istovremeno o bezbroj likova, ali uvijek o sebi i prostoru u kojemu ga izvodim

### Osječki Performance Art Festival

***Pokretač ste i urednik Performance Art Festivala u Osijeku. Provodite li selekciju i zašto, primjerice, na prošlogodišnjem 4. festivalu niste bili prisutni i kao izvođač? U kontekstu navedenoga, zanima me kakva je osječka performerska scena danas?***

– Ako sam selektor, ne mogu sebe staviti u program. Bar ja to ne mogu. Ove četiri godine dale su presjek hrvatske performerske scene; najbolje i najinteresantnije s te scene bilo je u Osijeku. Mislim da je najvrednija bila produkcija samih radova i profesionalizam tehničkih usluga. Bar sam nastojao da se tu naprave neki pomaci, imajući uvid u priličnu nesređenost na našoj sceni.

Osječka performerska, ili neka druga scena, ne postoji. Pojavljuju se povremeno kvalitetni pojedinci koji brzo napuštaju ovaj prostor, ako ne fizički, onda svakako mentalno. Osijek je neposredno nakon rata imao šansu i nije ju, nažalost, iskoristio. Pozitivna energija je otišla u nepovrat. Ponovo postaje *Eine kleine Stadt, verloren in der Vergangenheit* (*mali grad izgubljen u prošlosti* – Fritz Lang, *Der müde Tod*, 1921.) i krasan za tiho umiranje.

***Često sudjelujete i u stvaranju kazališnih predstava oblikovanjem potrebnih video-projekcija. Kako ste zamislili video-projekciju u predstavi Edip u režiji Ozrena Prohića (HNK, Varaždin, 2004.) i s kojim biste redateljem posebno željeli ostvariti suradnju?***

– Počelo je 1998. pozivom redatelja Damira Munitića za predstavu *Tartuffe* u osječkom HNK da bih najčešće suradnju ostvarivao s redateljem Ozrenom Prohićem, radeći s njim gotovo u svim kazalištima u Hrvatskoj. Ono što nastojim postići jest komunikacija, dijalog s redateljskom koncepcijom i u isto vrijeme biti sastavnim dijelom te koncepcije. Moj rad u predstavi *Edip* upravo slijedi ta nastojanja, možda čak i naglašenije nego u drugim predstavama. Kroz cijelu predstavu koristim dokumentarne snimke načinjene ultrazvukom razvoja trudnoće i pritom se izmjenjuju tzv. statični brojevi koji se sastoje od analiza razvoja fetusa, mjerenja… s dinamičnim, dramaturški naglašenijim dijelovima. Ti dijelovi ili brojevi uglavnom su montirani na sjajno komponiranu zvučnu podlogu kompozitora Davora Bobića čije promišljanje zvuka apsolutno odgovara mom senzibilitetu strukturiranja video slike. Radom na kazališnim projektima, vjerojatno, zadovoljavam glad za narativnim, ali od ovih desetak kazališnih projekata na kojima sam radio, izdvojio bih plesnu predstavu *M.U.R.* (ZPA, Teatar &TD, Zagreb, 2002., koreografija: Ksenija Zec) i operu *Nabucco* (HNK, Rijeka, 2003., redatelj: Ozren Prohić, dirigentica: Nada Matošević). Želio bih raditi na projektu koji bi bio spoj navedenih dvaju iskustava, žanrovski nešto kao suvremenu plesnu operu, napisanu sada i o našem 21. stoljeću.

***I, na kraju, koji vam je performans drugoga umjetnika/umjetnice posebice ostao u sjećanju?***

– Nezaboravan mi je performans *VB 50* Vanesse Beecroft, izveden na Bijenalu u São Paulu 2002. s predivnim nagim brazilskim manekenkama, performans *Ležanje gol na asfaltu, ljubljenje asfalta (Zagreb, volim te!)* Tomislava Gotovca, te njegov nedavni performans *Joe gevera Williams* koji izvodi pod imenom Tomislav Gotovac a.k.a. Antonio Lauer, a prikazuje vrhunsku formu najznačajnijeg hrvatskog umjetnika performansa.

**Ivan Faktor**, osječki filmaš, video-umjetnik i performer, rođen je 1953. u Crncu u Slavoniji. Bavi se eksperimentalnim filmom, performansom, videom, video-instalacijama i kazališnom scenografijom. Imao je brojne izložbe u zemlji i svijetu, a 2002. bio je predstavnik Hrvatske na 25. bijenalu u São Paulu. U okviru zadane teme Bijenala – *Ikonografija velegrada* – Ivan Faktor izlaže četverodijelnu video-instalaciju *São Paulo↔Osijek, Eine Stadt sucht einen Mörder*. Dobitnik je brojnih nagrada, među ostalima i Velike nagrade na 11. danima hrvatskog filma 2002. te Godišnje nagrade Vladimir Nazor za film 2003. Živi i radi u Osijeku.

Pored brojne filmografije, videografije te samostalnih i grupnih izložbi, izdvajamo popis performansa i instalacija preuzetih iz kataloga izložbe *Fritz Lang und Ich 1994-2004* (Gliptoteka, 2004.).

Performansi, instalacije: *Kukuruz* (1979.), *Lopte* (1979.), *1000 W*, video (1980.), *Film koji samo ja gledam* (1980.), *Video rad I* (1981), *Video rad III* (1981.), *1895/1987* (1987.), *Requiem*, film, video, sound (1990.), *Slavonski nadgrobni spomenik* (1993./1995.), *Fritz Lang und Ich* (1994.), *Berlin↔Osijek, Eine Stadt sucht einen Mörder 1931-1991* (1996.), *Split↔Osijek, Eine Stadt sucht einen Mörder 1931-1991* (1996.), *Vinkovci↔Osijek, Eine Stadt sucht einen Mörder 1931-1991* (1997.), *Osijek↔Eine Stadt sucht einen Mörder 1931-1991* (1997.), *Der müde Tod 1921–1998* (1998.), *Der müde Tod 1921-1999* (1999.), *Johnny, wenn du Geburstag hast* (1999.), *Johnny, arrivederci!* (1999.), *15 minuta za Nadu Lang* (2000.), *Johnny, arrivederci! (drugi dio)* (2000.), *Psi* (2000.), *Over my dead body* (2001.), *Dubrovnik↔Osijek, Eine Stadt sucht einen Mörder* (2001.), *Ich bin so müde* (2001.), *São Paulo↔Osijek, Eine Stadt sucht einen Mörder* (2002.), *Alergija* (2003.).

# Lutkarstvo bez ograničenja

**Tajana Gašparović**

**Lutkarski studio osim pedagoškog rada obuhvaća i stvaranje predstava u kojima djeca glume djeci, odrasli djeci ili pak odrasli odraslima; mnogobrojne humanitarne akcije koje uključuju i u nas još vrlo nerazvijenu art-terapiju**

Lutkarski studio? Tamo gdje djeca izrađuju lutke i prave lutkarske predstave. Lutkarska predstava? Pa, predstava za djecu s lutkama. Lutka? To je već malo teže, ali znam i to – lutka može biti na koncu, onda je to marioneta; može biti na ruci, to je ginjol; postoje i gigantske lutke i lutke na štapu koje se zovu...

No, ova naoko jednostavna pitanja na koja gotovo svatko misli da zna odgovor zapravo otvaraju mnogo složeniju problematiku definiranja lutke i lutkarstva, problematiku koje su itekako postali svjesni gledatelji prošlogodišnje UNIMA-e gdje su prevladavale atipično mišljene lutkarske predstave, mnoge usredotočene na vizualni teatar, često posve bez riječi. Može li materijal biti lutka? Oblik, boja? Je li i to ponekad lutka? A što je s animacijom predmeta? A s lutkarskim predstavama za odrasle? Gdje su granice lutkarstva i postoje li uopće? Treba li ih nametati toliko fluidnom i interdisciplinarnom mediju?

Osoba koja će na posljednje pitanje zasigurno odgovoriti niječno jest Kruna Tarle, dugogodišnja voditeljica Lutkarskog studija pri Učilištu ZeKaeM-a, koja muku muči s njegovim usko ograničenim nazivom koji ljudima sugerira isključivo ono lutkarstvo iz uvodnoga dijaloga. A sve što se događa u Studiju uvelike premašuje tako konvencionalno promišljanje lutkarstva, no s obzirom na to da naša teatrološka teorija oskudijeva točno definiranim pojmovima unutar lutkarstva, priličan je pothvat pronaći točan naziv koji bi ujedinio rad Studija. Što se, dakle, krije u nazivu – Lutkarski studio Učilišta ZeKaeM-a?

## Svaštomašta

Nesputano sve i svašta, jer ovaj je Studio jedna od malobrojnih oaza u nas gdje upravo buja mašta! Ukratko, osim pedagoškog rada s djecom i mladima (od predškolske do srednjoškolske dobi) na kojem se već tradicionalno temelji rad ovakve vrste studija, Lutkarski studio Učilišta ZeKaeM-a ne zatvara vrata niti zainteresiranim studentima, a odnedavno ni onim još odraslijima, što je potakla jedna duhom mlada baka koja je dovodila svoga unuka, oduševila se i upitala može li i ona biti polaznicom Studija. A osim pedagoškog rada, Lutkarski studio obuhvaća i stvaranje predstava u kojima djeca glume djeci, odrasli djeci ili pak odrasli odraslima; mnogobrojne humanitarne akcije koje uključuju i u nas još vrlo nerazvijenu art-terapiju; sudjelovanje na raznoraznim domaćim i inozemnim festivalima i manifestacijama, pri čemu je, naročito u posljednje vrijeme, uočljiva sklonost uličnom teatru; radionice što ih drže značajni lutkari koji često pristižu iz inozemstva; izložbe; snimanje tv-emisija.

Ovako bogat spektar djelovanja Lutkarskog studija Učilišta ZeKaeM-a, utemeljenog 1987., naročito se razvio tijekom posljednjih desetak godina, od dolaska Krune Tarle 1992. S obzirom na to da je upravo ona ključna osoba i *spiritus movens* Studija, treba joj posvetiti malo pažnje. Činjenica da je određuju jednakopravne ljubavi prema plesu, literaturi, slikarstvu, glazbi i teatru, te bavljenje raznim umjetničkim i intelektualnim izričajima (diplomirala filozofiju i anglistiku; prva umjetnička iskustva stekla u sferi likovnih umjetnosti, te klasičnog baleta; intenzivno se u mladosti posvetila suvremenom plesu kao članica KASP-a pod vodstvom Milane Broš) potakli su u njoj vjerojatno već urođenu potrebu za danas vrlo popularnom interdisciplinarnošću koja je došla do izražaja u njezinu poimanju lutkarstva koje u svojoj formi učestalo isprepliće s postmodernim plesom i s takozvanim vizualnim kazalištem, a sadržaj lutkarskih predstava Studija vrlo je često prožet filozofskim, ontološkim promišljanjima svijeta i lutkarstva.

Znatiželjna potreba za istraživanjem koja ne podnosi nametanje bilo kakvih ograničenja rezultirala je postupno preobrazbom Studija u svojevrsni "laboratorij" široke radioničke prakse. "Laboratorij" koji se bavi ne samo lutkarskim kazališnim izričajem u klasičnom smislu nego nečim što Tarle, u nedostatku preciznijeg teorijskog termina, naziva "drugim kazalištem" – kazalištem objekta, materijala, maske... I uopće, Tarle zanimaju granična područja Drugosti, što je odvlači u svijetu sve popularnije sfere s društvene i umjetničke margine – sfere humanitarnog rada, art-terapije, ženstva, bolesti, uličnog teatra... i u "ono između" svega toga. Njezini su senzibilitet i svjetonazor iskonski suvremeni, mnogo bliži alternativnijoj urbanoj populaciji mladih, negoli ljudima njenih godina, što je uvjetovalo da Studio zrači u našoj još prilično gerijatrijski nastrojenoj (mislim prvenstveno na duhovnu gerijatriju) i okoštaloj kazališnoj stvarnosti rijetko prisutnim duhom oslobađajuće stvaralačke svježine. Stoga i ne čudi što je privukao mnoge mlade ljude koji godinama ostaju njegovim polaznicima, od srednjoškolaca do studenata od kojih su neki tijekom godina postali lutkarski pedagozi i preuzeli vodstvo određenih grupa, radionica i programa Studija (to su: Natalie Murat, Katarina Budak, Dragica Pehar, Marijana Županić).

**Može li materijal biti lutka? Oblik, boja? Je li i to ponekad lutka? A što je s animacijom predmeta? A s lutkarskim predstavama za odrasle? Gdje su granice lutkarstva i postoje li uopće? Treba li ih nametati toliko fluidnom i interdisciplinarnom mediju?**

## Maštomijena

Treba istaći da raznorazne sadržaje i poetike Studija ujedinjuje jedna značajna karakteristika – njegovanje kreativnog procesa na način blizak dijalektičkome načinu mišljenja koji onemogućuje postavljanje krutih granica, potičući stalne mijene i preobrazbe, stalna ispreplitanja raznorodnih elemenata. Posve u skladu s poimanjem lutke kao protejskoga bića. Posve u skladu s poimanjem čovjeka kao stvaralačkoga, a time i slobodnoga bića – bića koje nije samo ono što jest, nego i bića mogućnosti svestranog i stalnog razvoja. I, da se vratimo lutki, posve u skladu s Aristotelovom pojmovnom analizom koja razlikuje tvar i oblik – u kamenu ili drvu u mogućnosti je sadržana statua Hermesa; prijelaz iz tvari u oblik jest kretanje, oduhovljenje, upravo ono koje struji cijelim Lutkarskim studijem Učilišta ZeKaeM-a.

Zavirimo sada dublje u pojedinačne sfere njegova djelovanja:

Lutkarsko-pedagoški rad s djecom (i odraslima) obuhvaća brojčano nevelike, homogene grupe polaznika. Sadržaj i metode rada primjerene su pojedinim dobnim skupinama, od kojih su najbrojniji predškolci i osnovnoškolci. Kod mlađe je dobi prisutnije usmjeravanje i upoznavanje s temeljnim smjernicama lutkarstva, iako su u izradi zastupljene i neklasične, improvizirane lutke, dok je kod starijih skupina snažno naglašeno prepuštanje inicijative samim polaznicima, te detaljniji uvid u filozofiju lutke u njezinu najširem pojmu, kao i u interdisciplinarnost lutkarskoga medija čiji suvremeni razvoj daleko nadilazi tradicionalno shvaćeno lutkarstvo. Rezultate svoga rada Studio pokazuje kroz ogledne satove, završne produkcije i predstave. Rad na predstavama koji uključuje djelovanje nekoliko grupa.

## Fasade

Grupa Fasade nudi predstave odraslih uglavnom za odrasle. Prvotni članovi ove eksperimentalne grupe, uglavnom studenti filozofije i teatrologije, od kojih su neki u međuvremenu postali lutkarskim pedagozima u Studiju, okupili su se 1993. radi istraživanja različitih oblika vizualnog teatra, te specifičnih izražajnih sredstava (neoblikovani i oblikovani

U kamenu ili drvu u mogućnosti je sadržana statua Hermesa; prijelaz iz tvari u oblik jest kretanje, oduhovljenje, upravo ono koje struji cijelim Lutkarskim studijem Učilišta ZeKaeM-a

materijal – maska, lutka, predmet, ali i tijelo i pokret), dakle, svega onoga što obuhvaća kontekst dramaturgije slike. Njihova prva predstava *Kaleidoskop* (1995.) posve je spontano proizašla iz studijskoga rada s Krunom Tarle. Otad su pod autorskim vodstvom Krune Tarle, uz neke novopridošle članove, osmislili i predstave *Pješčani sati*, *Clair-obscur*, *Djevin skok ili Proljeće u slijepoj ulici* i *Zemlja je okrugla*, kao i ambijentalnu umjetničku radionicu koja se održavala od 1998. do 2003. u sklopu Imaginarne akademije u Grožnjanu, a u njoj su surađivali i u nas poznati bugarski lutkar Sunny Sunninsky, te istaknuti poljski umjetnik Leszek Madzik. Sve njihove radove odlikuje naglašena sklonost k metafizičkim, filozofskim pitanjima, uporaba simbola i metafora, istraživanje mogućnosti scenskog oblikovanja materijala, finoća i atmosferičnost izraza, iznimna suptilnost i poetičnost potpomognuta pomno odabranom glazbom, asocijativna dramaturgija, te iskorak u nadrealno. Predstave kao scenska poezija. Značajno je napomenuti da snaga izraza Fasada napreduje – posljednje dvije predstave, dosad posljednja predstava za odrasle *Djevin skok ili Proljeće u slijepoj ulici* i prva predstava za djecu *Zemlja je okrugla*, vrhunci su njihova dosadašnjeg stvaralaštva. *Djevin skok* svojevrsna je paradigma autorskoga svjetonazora Krune Tarle i Fasada – u njezinu je središtu osebujan slikarski jezik i svijet Slave Raškaj. Već u samoj su temi sadržana dva važna elementa navedene autorske poetike – vizualnost i Drugost (višestruko izopćena Slava Raškaj: gluhonijema i duševno bolesna žena-slikarica koja je posljednji period života provela u umobolnici), a u samoj je predstavi do vrhunca dovedeno takozvano kazalište oblika ili poetskih slika bez narativnog tekstualnog predloška, zatim sinteza pokreta, zvuka, boje i linije, brisanje granice između kostima i lutke kojim se postiže efekt depersonalizacije i depsihologizacije, kao i prikazivanje one realnosti koja počiva u šutljivim unutarnjim prostorima duha, istraživanje tišine i nježnosti, polaganosti, svega što je jedva primjetno i toliko krhko da bi se svakog časa moglo raspasti u neku drugu formu i oblik. Svjetlost u koju djevojka ulazi u finalnom prizoru priziva ne samo neke od slika Slave Raškaj nego i još jednog od velikih umjetničkih srodnika Krune Tarle – Craiga. Kao i kod njega, izvor intenzivne svjetlosti ovdje je izvan scene, te joj udahnjuje nadzemaljsku, metafizičku ljepotu. Značajan je podatak da je predstava, na inicijativu jedne oduševljene gledateljice, uspjela ostvariti dodatnu interdisciplinarnu komunikaciju sa sudionicima međunarodne konferencije posvećene Unescovoj općoj deklaraciji o ljudskom genomu i ljudskim pravima. “Nadam se da razaznajete zašto bih bila presretna ako bismo mogli ostvariti da predavači ponesu kao poklon poruke Vaše predstave!”, piše gledateljica u pismu upućenom Kruni Tarle.

## Nonsense

Nonsense čini grupa srednjoškolaca. Prije nekoliko se godina spontano formirala i ova mlađa grupa sadašnjih srednjoškolaca koju trenutno vodi Natalie Murat, a čija se poetika uvelike razlikuje od poetike Fasada – bliska je harmsovskom načinu propitivanja skliskih granica realnoga koje se preobražava u apsurd, besmisao i grotesku. No, usprkos prilično drugačijoj poetici koja je obilježena humornim odmakom i ironijom, predstave Nonsensea i Fasada izrastaju iz zajedničke osnove, ne toliko u izrazu, koliko u idejnom promišljanju lutkarstva i svijeta: zanimanje za marginalne pojave i za poimanje Drugosti, egzistiranje paralelnih stvarnosti u kojem prostor scene često postaje unutarnjim prostorom svijesti, filozofske konotacije predstava, asocijativna dramaturgija, široko poimanje lutkarskoga izraza koji, u predstavama Nonsensea, uspostavlja dijalog uglavnom s glumljenim, mimskim prizorima i s oblikovanjem maski. Pohvalna je i poticajna činjenica da su se na temelju zajedničke idejne osnove razvile posve različite poetike. Druga je predstava grupe Nonsense *U redu ili Nazovi B. radi balirke*, nastala nakon prvijenca *Slučajni slučaj*, ušla među tri najbolje predstave prošlogodišnjega SKAZ-a (Smotre kazališnih amatera Zagreba). Zanimljive su neke od izjava članova grupe koje odaju vrlo suvremeno promišljanje lutkarstva, te poticajan i oslobađajući način rada u kojem je presudna inicijativa samih polaznika Studija, primjerice... “Lutka je u lutkarstvu sve što oživi na pozornici”; “Lutkarstvo je sinteza svih mogućnosti, tu i glumac ima svoje mjesto, i novi mediji...”; “Kad ponekad idem gledati lutkarske predstave, čini mi se da mnogi profesionalni lutkari ne shvaćaju lutkarstvo tako kao mi”; “Od renomiranih kazališnih redatelja ili skupina? Pa, sviđa mi se Daska...”; “Prije smo uvijek radili *puppet patchwork* produkcije, a sad želimo nešto ozbiljnije, više naše...”; “Nemamo tekst, radimo svi sve zajedno, intuitivno”; “Nikad nismo izveli nešto nametnuto, nešto što nama nije drago”; “Da netko od nas ode u Dramski studio ne bi tamo mogao funkcionirati jer takav način rada nije naš način – mi mislimo da smo ovdje da bismo izrazili svoje vizije, stvorili predstavu iz sebe, a ne po nekom zadatom tekstu”; “Ponekad se uključe i neki novi članovi u našu grupu, ali nekad se uklope, a nekad i ne”; “Prije sam bila jako zatvorena, a ovdje sam procvala, otvorila se...”; “Najprije me kolege iz škole nisu htjeli doći gledati jer da ne vole lutkarske predstave, a kad su jednom došli bilo im je super i sad uvijek dolaze”... Upravo to je jedna od činjenica koja najviše veseli – tinejdžeri razbijaju šablonu mišljenja prema kojoj je lutkarstvo namijenjeno isključivo djeci, te počinju uživati u njemu s obje strane rampe.

## Panaceja

Panaceja priređuje predstave djece za djecu, no primaran joj je humanitarno-pedagoški rad. Panaceju je 1996. godine Kruna Tarle zamislila kao projekt putujućeg kazališta, namijenjen djeci stacioniranoj u domovima i bolnicama. Osnovna je želja bila potaknuta ratnim stradanjima djece, a cilj je spajanje umjetničkog i humanitarnog rada, konkretnije – približavanje djecepolaznika Studija ugroženoj djeci koja su na razne načine stradala i(li) žive u teškim okolnostima. Uz mnogobrojne humanitarne akcije koji su njezina primarna djelatnost, Panaceja je kao grupa dosad ostvarila dvije predstave – *Plavi zvuk* i *Crveni muk* koje se, kao i predstave Fasada, odlikuju u Hrvatskoj posve neprisutnom primjenom teatra oblika, objekata, figura, materijala, linija i boja, kao i istančanom poetičnošću, te važnom uporabom glazbe. I u njima su članovi Panaceje sudjelovali u svakoj odluci i prošli cjelovit stvaralački put u nastajanju predstave.

Humanitarno-pedagoški rad je primarno djelovanje projekta Panaceja, a obuhvaća ne samo gostovanja malih formi (uglavnom minijatura otvorene strukture) i organiziranje radionica u domovima i bolnicama za djecu nego i takozvani Bazar – humanitarni sajam koji se u atriju ZeKaeM-a održava svakih nekoliko mjeseci po nekoliko sati, a čiji se novčani prihod daruje uglavnom ugroženoj djeci ili ustanovama za djecu, a ponekad i odraslima kojima je potreban (primjerice, za pomoć nastradalom nepokretnom dječaku, Dječjoj bolnici u Gornjoj Bistri, socijalno ugroženim starijim osobama...). Svaki je Bazar obilježen drukčijom tematskom odrednicom koja povezuje raznolika događanja, no uvijek dođe do eksplozije spontane kreativnosti koja ni iz čega preobrazi inače sivi i sterilni atrij u magični labirint glazbe, uličnog teatra, radionica, izložbi, prodajnih sajmova svega i svačega, domaćih kolača...; povremenu art-terapiju koja se ostvaruje kroz suradnju s Edukacijsko-rehabilitacijskim fakultetom u Zagrebu, Centrom za autizam, te sa specifičnim ustanovama, a u svrhu osposobljavanja i edukacije štićenika s posebnim potrebama. Iako zasad tek “u povojima”, u Studiju postoji velika želja da se jednoga dana ostvari sustavni i kontinuirani rad u ovome u nas gotovo posve neprisutnome području umjetničko-humanitarnog djelovanja.

## Izvan svojih granica: festivali, izložbe, emisije...

I ovaj segment, kao i sve u Studiju, obuhvaća vrlo širok i raznolik dijapazon – od humanitarnih festivala, kao što je nedavno održan Festival jednakih mogućnosti u organizaciji Društva tjelesnih invalida, preko Dana planeta Zemlje, uličnog festivala *C'est is the best*, Dana muzeja, pa sve do važnih domaćih i inozemnih lutkarskih i kazališnih festivala (PIF, PUF, SKAZ, SLUK, TEST, Međunarodni lutkarski festival u okviru Svjetskog kongresa UNIMA-e u Njemačkoj, Hrvatsko proljeće na Balearima, Slavenski tjedan u Italiji, studentski festivali u Belgiji i Tunisu, lutkarski festivali u Bugarskoj, Austriji, Sloveniji, alternativni festivali u Bosni i Hercegovini, Srbiji). Uz dodatne sadržaje kao što su izložbe lutaka i snimanje tv-emisija prije nekoliko godina (*Ja, lutkar*, serija *Svakog tjedna lutka jedna*), značajno je učestalo organiziranje radionica različitih tematskih odrednica. Neke su radionice zatvorenog tipa, namijenjene isključivo pedagozima Studija i članovima Fasada, a uglavnom ih vode gosti iz inozemstva, no većina ih je posve otvorena za sve zainteresirane, pa se na njima, osim nekih polaznika Studija, nađe i podosta pedagoga, nastavnika, likovnjaka, studenata, odgajatelja, defektologa... Radionice otvorenog tipa izrazito su potrebne jer popunjavaju barem mali djelić velike praznine u nedostatku lutkarske edukacije u Hrvatskoj. Evo i nekih od napisanih reakcija: “Lutkarstvo sada gledam drugačijim očima, kao da sam tek provirila kroz odškrinuta vrata”; “Ono što sam doživjela bilo je neopisivo, osjećala sam se lagano, opušteno, razigrano poput djeteta”; “Najviše me se dojmila sloboda uključivanja, spontanost, igra ljudi koji su sudjelovali”; “To je bila eksplozija široke kreativnosti i kreativnih ljudskih odnosa!”.

Lutkarski studio? Lutkarska predstava? Lutka? Ha, hajde sada probajte jednostavno odgovoriti na ova pitanja!

# Solženjicin i židovsko pitanje

**Jaroslav Pecnik**

Kako bi jednom zauvijek otklonio sumnje u svoj navodni antisemitizam, Solženjicin se upu(s)tio u dugogodišnje istraživanje rusko-židovskih odnosa, te je nedavno objavio opsežno dvotomno djelo u kojem je pokušao obrazložiti sve kontroverze oko svog odnosa prema židovskom pitanju

**Aleksandar Solženjicin, *Dva veka zajedno I. i II.*; s ruskoga preveli Ljubinka Milinčić i Miodrag Sibinović; Paideia, Beograd, 2003.**

Iako je već zašao u duboku starost, glasoviti ruski književnik, nobelovac Aleksandar Isajevič Solženjicin (rođen 1918.) još svojim inspirativnim i provokativnim djelima pobuđuje veliku pozornost svjetske intelektualne javnosti. A to ni najmanje nije čudno, jer je svojim bogatim a nadasve dramatičnim životom, u kojem je proživio strahote boljševičke revolucije i ruskoga građanskog rata, kaos i teror staljinizma, golgotu Drugoga svjetskog rata i kalvariju staljinskih gulaga, te potom tegobe disidentstva i gorčinu egzila, ne samo literarno nego prije svega egzistencijalno vjerodostojno (po)svjedočio i oslikao svekoliku tragediju našeg, netom minulog stoljeća. Kao da mu je bilo suđeno proživjeti gotovo sve nedaće koje su tako krvavo obilježile 20. stoljeće i stoga je, dakako, bilo neizbježno i njegovo suočavanje s beskonačno složenim i zagonetnim ruskim *židovskim problemom*. Naime, Solženjicina je još od samih početaka literarnog stvaranja pratio glas pisca koji otvoreno koketira s antisemitizmom, a te su optužbe posebice eskalirale nakon objavljivanja dvotomnog romana (*Kolovoz 1914.*), zapravo prvog dijela njegove desetotomne epopeje *Crveni kotač* o ruskoj revoluciji i građanskom ratu. Pripadnik ruskog emigrantskog kruga, Lav Navrozov, u povodu ruskog izdanja spomenutog djela (1985.), optužio je Solženjicina za neskriveni, gotovo vulgarni antisemitizam; kako kaže: ... *tako karakterističan za sovjetskog provincijskog malograđanina, koji je zarad ksenofobne izolacije sklon najfantastičnijim egzaltacijama*. Prema Navrozovu, Solženjicinovo je djelo imalo intelektualno jednak učinak kao i zloglasni antisemitski pamflet *Protokoli sionskih mudraca*, nastao u laboratoriju laži ruske, carističke tajne policije, koja je tim falsifikatom željela okriviti Židove za sve nedaće ruskog društva, kao i za organizaciju međunarodne zavjere u cilju navodnog preuzimanja vlasti širom svijeta.

Ugledni profesor ruske povijesti s Harvarda, Richard Pipes, uključio se u tu raspravu, želeći barem donekle ublažiti optužbe protiv Solženjicina, te je iznio tezu kako svaka razvijena kultura ima, kao svoj svojevrsni nusprodukt, surogat i vlastito "izdanje" antisemitizma, ali da u slučaju živog klasika ruske literature ni u kom slučaju nije riječ o rasizmu, nego se židovska problematika u njegovu djelu tematizira isključivo religijski i kulturološki. Ili, kako tvrdi Pipes: *Solženjicin je nesumnjivo pod utjecajem (svjeto)nazora ekstremne ruske desnice kada govori i piše o boljševičkoj revoluciji, ali ujedno je i nesporna činjenica da je ta revolucija bila iznad svega rezultat političke djelatnosti ruskih Židova.*

## Filozofijski konflikt

Analizom Solženjicinovih promišljanja o židovskom pitanju, kako to navodi D. M. Thomas u dvotomnoj, do sada najtemeljitijoj monografiji slavnog pisca (*Solženjicin; stoljeće njegova života*), bavili su se i mnogi drugi, prije svega židovski intelektualci, poput Lava Loseva (Lifšica), a koji su, čini se, s pravom

upozoravali kako tu nije riječ o rasističkom, nego filozofijskom konfliktu, koji upravo zarad svog "racionalizma" može (za)voditi sablažnjivim zaključcima i (ne)hotimice upućivati rasnoj mržnji i netrpeljivosti. Dakako, u redovima židovske intelektualne elite Solženjicin je imao i svoje vatrene apologete, poput nobelovca Elie Wiesela, danas nesumnjivo jednog od najutjecajnijih intelektualaca svjetske židovske zajednice, koji ga je pokušao opravdati tvrdnjom kako ...*Židovi nisu temom njegova interesa*..., tj. u djelu ruskog pisca oni su naprosto efemernom pojavom. Glasoviti violončelist Mstislav Rostropovič, dugogodišnji intimni Solženjicinov prijatelj, često je opovrgavao sve optužbe o njegovu antisemitizmu kao posvema apsurdne, te je izjavljivao kako osobno može prisegnuti da u djelu i ponašanju najvećeg živog pisca današnjice nema ni trunke antisemitizma.

Bez ogleda na sve, u židovskoj periodici za društvena, politička i kulturna pitanja, kao i u dnevnom i tjednom tisku, poput *Jeursalem Posta*, sumnje u Solženjicinov antisemitizam nisu iščezavale. Tako se, primjerice, navodilo – pogotovo u vrijeme kada je bio objavljen drugi tom *Arhipelaga gulag* – monumentalne, stravične kronike staljinskih koncentracijskih logora, kazamata i čistki, kako se Solženjicin u prikazu logorskih denuncijanata i suradnika NKVD-a (KGB) poslužio isključivo židovskim likovima. Solženjicin se opravdavao dokazujući da mu nakana nije bila optužiti brojne židovske zatočenike sibirskih gulaga kao kriminogene osobe, nego je oslikavao realno stanje stvari, koje je i sam kao logoraš iskusio.

## Mogućnost novih pogroma

Raspadom SSSR-a i povratkom Solženjicina iz američkog egzila u domovinu, dodatno su eskalirale optužbe za antisemitizam, posebice nakon njegovih brojnih članaka u kojima je otvoreno, bez dlake na jeziku analizirao sve postojeće slabosti i bolesti ruskog, postsovjetskog društva. Za duhovno i materijalno propadanje Rusije, katastrofalno stanje društva i posvemašnju bijedu, isprepletenu sa sveprisutnim kriminalom Solženjicin je optužio *sablažnjivo povezivanje nacionalista i boljševika*, odnosno "crvenih" i "bijelih", a time je samo tjerao vodu na mlin onih koji su za sve negativno što se zbiva(lo) u ruskoj povijesti, prokazivali židovsku i masonsku zavjeru. Jedini lijek za suprotstavljanje tom zlu, pisac je prepoznao u *razumnom nacionalnom osvješćivanju, konstruktivnom i kreativnom nacionalizmu, bez kojeg niti jedan narod u povijesti nije izgradio svoje biće* (*Rusija u provaliji*, Moskva 1999.).

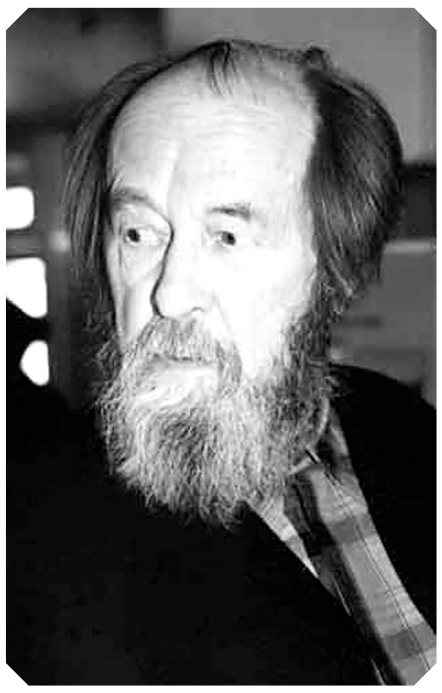
Nakon toga, zaredali su prigovori o Solženjicinovu ekstremnom ruskom,

Za duhovno i materijalno propadanje Rusije, katastrofalno stanje društva i posvemašnju bijedu, isprepletenu sa sveprisutnim kriminalom, Solženjicin je optužio *sablažnjivo povezivanje nacionalista i boljševika*, odnosno "crvenih" i "bijelih", a time je samo tjerao vodu na mlin onih koji su za sve negativno što se zbiva(lo) u ruskoj povijesti prokazivali židovsku i masonsku zavjeru

pravoslavnom mesijanstvu, tzv. et(n)ičkom socijalizmu, koje je zapravo samo literarno lijepo "upakirano" u nacionalizam, a koji je u novodobnoj ruskoj povijesti rezultirao masovnim antižidovskim pogromima i koji bi u klimi aktualnog ruskog beznađa i sveopće krize iznova mogao u Židovima prepoznati krivce i žrtvene janjce za sve nedaće kroz koje milijunske mase ruskih "mužika" prolaze u ovo više nego tegobno tranzicijsko doba. Naime, nije nepoznato kako brojne ruske antisemitske skupine, poput "Pamjati", ili politički ekstremisti, okupljeni oko rasiste Žirinovskog, neprestano upozoravaju da glavninu ruskih bogataša, tzv. oligarha, uglavnom čine Židovi, poput Berezovskog, Gusinskog, Abramoviča, Hodorovskog itd., te na njih svaljuju svekoliku krivicu za evidentnu propast ruskog društva. U takvoj atmosferi, strah od ponovnog oživljavanja radikalnog antisemitizma više je nego realno utemeljen.

## Židovsko pitanje u Rusiji 1795. – 1995.

Kako bi jednom zauvijek otklonio sumnje u svoj navodni antisemitizam, Solženjicin se upu(s)tio u dugogodišnje istraživanje rusko-židovskih odnosa, te je nedavno u Moskvi (2001.-2002.) objavio opsežno dvotomno djelo, naslovljeno *Dvjesto godina zajedno* (prošle godine prevedeno i kod beogradskog izdavača Paideia, u ediciji Prizma), u kojem je pokušao obrazložiti sve kontroverze oko svog odnosa prema židovskom pitanju. Na preko tisuću strana, podacima zgusnutog štiva, pokušao je objektivno prikazati rusko-židovske (ne)prilike, odnosno židovsko pitanje u Rusiji u intervalu od 1795., pa sve do danas, tj. 1995. g. Sređujući obimnu dokumentarnu građu, (pre)ostalu nakon svršetka pisanja monumentalne epopeje o ruskoj revoluciji (*Crveni*



*kotač*), Solženjicin je odlučio iskoristiti tu prebogatu literarnu i arhivsku građu za pisanje povijesnog ogleda o mjestu i ulozi Židova u ruskom društvu, a napose u ruskoj revoluciji.

Prvi tom ogleda naslovio je: *Židovi i Rusi prije revolucije*, a drugi tom govori o Židovima i Rusima za vrijeme sovjetskog perioda. Međutim, po osobnom priznanju, kako bi na relevantan način situirao rusko židovsko pitanje, bolje rečeno sudbinu ruskih Židova, neminovno je morao i prostorno i temporalno mnogo šire i dublje kontekstualizirati dinamičnost njihove predrevolucionarne, ali dakako i postrevolucionarne povijesti. Istina, zbivanja uoči, tijekom i neposredno nakon 1917. (Februarska, a potom i Oktobarska revolucija), ostala su središnjom temom njegova interesa, ali značaj *židovskog elementa* u više nego krvavoj boljševičkoj apokalipsi koja je potresla svijet, moguće je posvema shvatiti i razumjeti, tek i jedino ako se rusko židovstvo sagleda u dvostoljetnom kontinuitetu; tj. od vremena naseljavanja Židova u ruski imperij (18. stoljeće), pa sve do masovnog egzodusa Židova iz Rusije, odnosno SSSR-a, u Izrael početkom sedamdesetih godina prošlog stoljeća, kada je prema piščevu mišljenju bio otvoren novi period u povijesti ruskih Židova i uopće židovske dijaspore.

Dakle, polaznu točku za analizu židovstva na tlu Rusije, Solženjicin je situirao u vrijeme velikoruske, carističke aneksije Poljske. Nakon toga se broj Židova u Rusiji znatno povećao i počeli su bitno utjecati na stanje (ne)svijesti ruskog čovjeka i društva. Detaljno je opisao njihov socijalni, vjerski i kulturni položaj u ruskom društvu, ali najzanimljivija su upravo ona tri poglavlja u kojima prikazuje ulogu Židova u vrijeme boljševičke represije, nakon pobjede Oktobarske revolucije. Nesporno je, tvrdi, kako je u ruskom komunističkom pokretu broj Židova bio izrazito velik; u prvom, najvišem partijskom organu (Politbirou) bili su: Trocki, Zinovjev, Kamnjev, Sverdlov, Radek, tj. ukupno tri četvrtine članstva činili su Židovi. U ČEKA-i, kao glavnom organu (post)revolucionarne represije, preko 70 posto svekolikog kadra činili su Židovi i Latvijci. Istina, u vrijeme Staljinove strahovlade i Židovi su bili izloženi masovnim deportacijama u sibirske gulage, kao u ostalom i ostali narodni sovjetskog imperija, ali Solženjicin tvrdi kako su kao logorski uznici ipak bili u boljem položaju od drugih, ako se u tim kategorijama krajnje okrutne i nehumane internacije uopće može govoriti.

Prema njegovu mišljenju, nemoguće je ignorirati 60 milijuna žrtava boljševičkog terora u korist šest milijuna židovskih žrtava; time, dakako, ne želi uspoređivati žrtve, ali tvrdi kako mu savjest i intelektualno poštenje nalažu da se o tome napokon otvoreno, bez predrasuda (pro)govori

## 60.000.000 : 6.000.000

Solženjicin ne negira, dapače ističe činjenice posvemašnje diskriminacije i pogroma Židova u vrijeme carskog samodržavlja, ali tvrdi, kako je svojom studijom samo želio iskazati razočaranje što se u modernoj povijesti Sovjetskog Saveza, a posebice u krugovima ruske židovske dijaspore, manjinsko pitanje židovske emigracije neprestano naglašava, te mu se time daje prednost pred svim onim stravičnim patnjama, kojima je ruski narod bio izložen za cijelo vrijeme krvavog (neo)staljinskog eksperimenta. Prema njegovu mišljenju, nemoguće je ignorirati 60 milijuna žrtava boljševičkog terora u korist šest milijuna židovskih žrtava; time, dakako, ne želi uspoređivati žrtve, ali tvrdi kako mu savjest i intelektualno poštenje nalažu da se o tome napokon otvoreno, bez predrasuda, (pro)govori. To ni najmanje, prema njegovu mišljenju, ne može niti smije iritirati Židove, jer je poznato kako je bio i ostao velikim poklonikom i zagovornikom izraelske države i izraelskog naroda, upravo zarad njihova čvrstog utemeljenja na vjerskim i uopće civilizacijskim vrijednostima judaizma. Dakle, ako im nešto, i to isključivo u povijesti Rusije, zamjera, odnosi se to na njihovo nasilno "unošenje" tzv. internacionalnog bratstva u rusko društvo, čime su bili zapravo nagriženi sami nacionalni i kulturni temelji ruskog društva i pravoslavne duhovnosti. Time, prema njegovu mišljenju, objektivno snose i dio krivice za rusku boljševičku revoluciju i masovne represije kojima su potom svi narodi SSSR-a bili podvrgnuti, a o čemu je jeziva i apokaliptična Solženjicinova povijest logorologije traumatično (po)svjedočila.

Iako je demistificirao brojne ruske predrasude o Židovima, Solženjicin nije uspio ili nije želio otkriti niti kojima se može povezati rusko-židovski (su)život; umjesto o zajedničkom, progovorio je, istina korektno, ali ipak o odvojenim životima dvaju entiteta. Eksplicitno je ustvrdio: *...za našu nacionalnu smrt nisu odgovorni Židovi...*, krivac se mora tražiti na drugoj strani, odnosno Rusi se moraju pogledati u ogledalo, te možda tada napokon i shvate povijesne lekcije. Ali, mnogo toga bi, prema njegovu mišljenju, bilo drukčije da su i rusko-židovski odnosi bili bolji i društveno primjereniji.

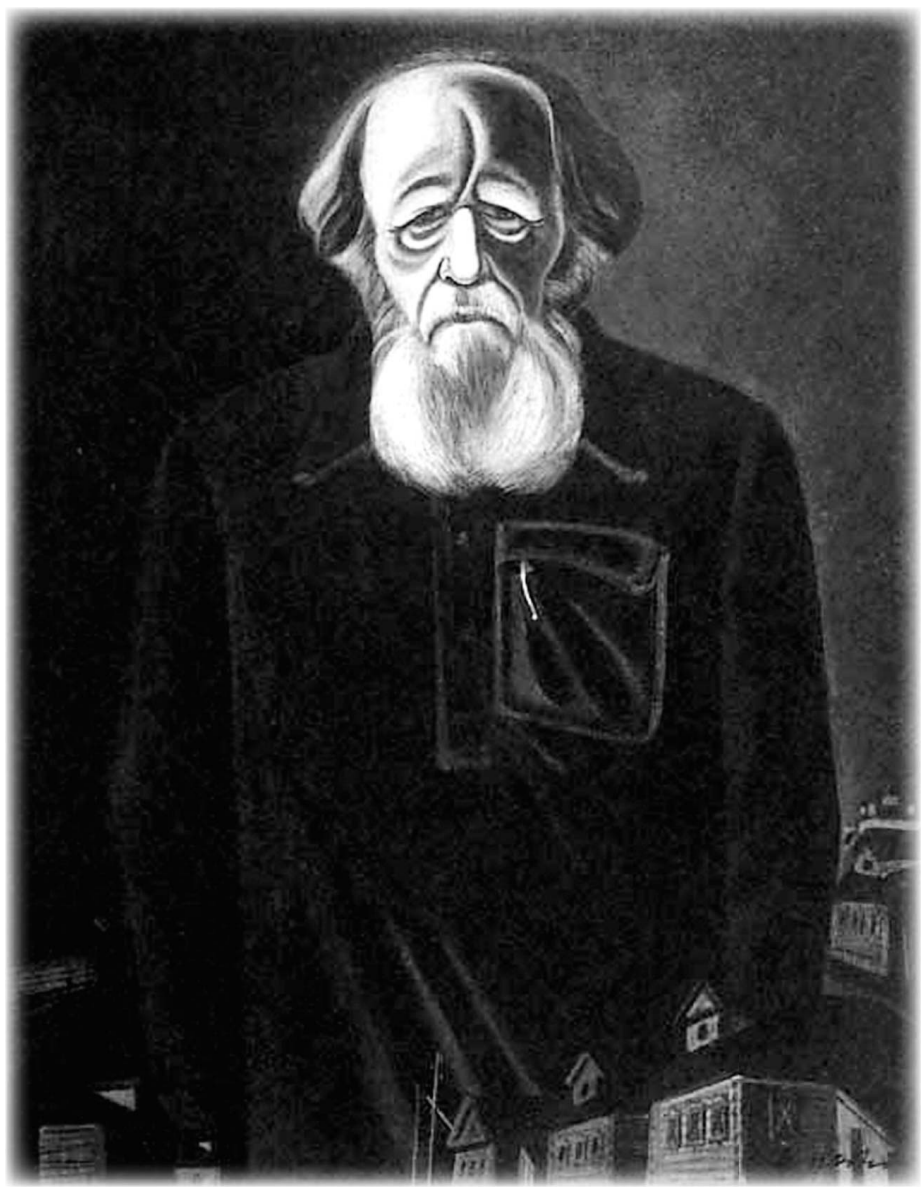
## Tko se može smatrati Židovom?

U uvodu prve knjige autor piše: *Nakupile su se u narodnom pamćenju uzajamne uvrede. Ali, ako prećutkujemo prošlost – kada ćemo izlečiti sećanje?*. Kako bi razjasnio dinamiku i(li) tragiku ruskog židovskog problema, Solženjicin se kao i mnogi drugi koji su se bavili ovom tematikom, zapitao: tko se to, posebice u ruskim, odnosno sovjetskim (ne)prilikama može smatrati Židovom? Suprotstavljajući brojna tumačenja, primjerice od A. Koestlera, koji je osobenost židovstva prepoznao u religiji, preko Hannah Arendt, koja je upozoravala kako se judaizam izrodio u židovstvo, tj. svojevrstan pogled na svijet, pa sve do sekularnog poimanja židovstva u Solomona Schwartza (istaknutog menjševika), Soljženjicin je sumirajući brojne interpretacije došao do zaključka kako židovstvo nije nacionalnost, nego prije i iznad svega socijalna uloga specifičnog tuđinca, ili kako to definira Aleksandar Melihov, *onog koji nije kao svi ostali*. Svijest o povijesnoj posebnosti i božanskoj izabranosti, koliko je odmagala, još više je pomagala Židovima u preživljavanju tegoba dijaspore, strahota holokausta i uopće dugostoljetnog zazora esencijalno iskazanog kroz antisemitizam, koji je rezultirao nepojmljivim, (bez)brojnim pogromima i progonima diljem Europe.

Jedinstvenost je židovstva za Solženjicina neprijeporna, ali problemi proizlaze iz činjenice što je sami Židovi različito osmišljavaju i doživljavaju. Za Berđajeva, židovsko pitanje je os oko koje se okreće religijska povijest svijeta, ali povijesnu posebnost i božansku izabranost moguće je prihvatiti samo na način kako je to definirao nekada glasoviti sovjetski disident, a danas jedan od političkih vođa ruske židovske zajednice u Izraelu, Natan Ščaranski: *Izabraništvo (je) prihvatljivo samo u jednom smislu - kao povećana moralna odgovornost*. Upravo se Solženjicin, oslanjajući na tu tezu, nada i vjeruje kako je samo tako moguće prevladati nesporazume svijeta sa židovstvom i obratno, a ovo pravilo ima posebnu težinu u Rusiji, u kojoj su Židovi i židovstvo ostavili dubok trag, a bez kojeg je nemoguće razumjeti novodobnu rusku povijest, a posebice dramatiku i tragiku sovjetskog razdoblja.

## Revitalizacija tabu teme

O Židovima se u Rusiji, od carskih vremena pa sve do naših dana nije moglo niti smjelo otvoreno govoriti. Ako ništa drugo, Solženjicin je svakako najzaslužniji za beskompromisno "razbijanje" ovog tabua, opasnog malignog društvenog tumora, koji je (pre)dugo trovao sve strukture i slojeve ruskog društva. Ali, iako je ovom opsežnom studijom pokušao sa sebe skinuti anatemu antisemitizma, Solženjicin je čini se samo dodatno uzburkao židovske intelektualne krugove, ne samo u Rusiji ili ruskoj židovskoj dijaspori nego je iznova u vodećim svjetskim intelektualnim centrima p(re)okrenuo raspravu o fascinantnoj temi židovstva, kao svojevrsnom univerzalnom civilizacijskom fenomenu, dakako, u ovom slučaju ruske provenijencije. Istina, ostao je dosljedan u svojoj zabludi, tumačeći boljševičku revoluciju kao grandiozan nacionalni, a ne socijalni prevrat. Ustrajno je nastavio prebrojavati koliko je Židova u tim zbivanjima presudno utjecalo na (s)lom ruskog društvenog bitka i nacionalnog bića. Ali, bez ogleda na sve, više je nego upečatljivo, snažnom erudicijom i pravim enciklopedijskim bogatstvom arhivske građe, dokumenata i literature, revitalizirao židovsko pitanje, kao jedno od najbolnijih et(n)ičkih pitanja, ne samo carske i (post)sovjetske Rusije nego uopće svjetske povijesti kao takve. Z



kritika

# Trilogija zla i nade

**Grozdana Cvitan**

**Završni dio autorove trilogije o zlu i totalitarizmu – knjiga sinteze, nade i sadašnjosti. Za razliku od puta u pakao popločanog dobrim namjerama, Brešan kao da nudi pakao u kojem i dobre namjere mogu biti put da se ostane čovjek**

**Ivo Brešan, *Vražja utroba*; SysPrint; Zagreb, 2004.**

Čini se da postoje teme prema kojima se žele odrediti različite generacije autora i naizgled dovršenom razgovoru o njima dodati svoju repliku. Razgovori o zlu i totalitarizmu, kao jednom njegovom dijelu, pripadaju uglavnom autorima uz koje se svojedobno često koristio termin angažman, a djela im se čitala obvezno u kontekstu aktualne (im) društvene stvarnosti. Slična polazišta bilo je moguće iščitavati i na samom početku pojavljivanja trilogije Ive Brešana, koju čine romani *Astaroth, Država Božja 2053.* i, najnoviji, *Vražja utroba.* (Uvid još dalje u djelo istog autora odveo bi i do nekih drama, ponajprije *Nečastivi na Filozofskom fakultetu*, a i u pričama bi se dalo prepoznati uzlete koje se moglo čitati u sferi nadrealnog da se ne bi tumačila realnost pojedinačnog ili kolektivnog pakla.) Sada, nakon pojave i posljednjeg dijela trilogije, prvotnim očekivanjima moguće je sa sigurnošću dodati atribucije završenog ciklusa koji se kretao na – možda ponešto i neočekivan način ili redoslijed – planu pojedinačnog i općeg koji se u stvarnosti susreću, sukobljavaju, sastaju ili razilaze, ali predstavljaju povijest koja je, u krajnjoj liniji, uvijek i povijest ljudožderstva: *Život se hrani životom, to je opći zakon opstanka… U prirodi, kao i u politici. Svijet nije ništa drugo nego golem komad mesa koji sam sebe proždire, probavlja i izlučuje. I to se onda zove povijest*. Ako i nije riječ o povijesnom obliku koji se stalno manifestira, riječ je o mogućnosti koja nikad ne izumire.

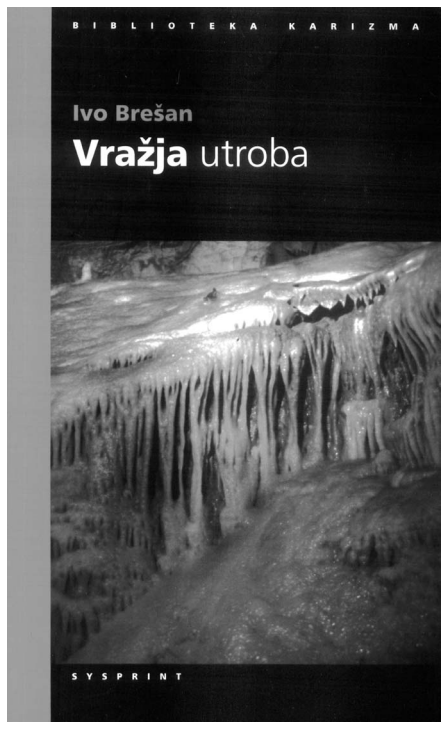
## Povratak u sadašnjost

Nastavljajući ideju slavnih prethodnika (Orwella, Zamjatina i drugih) o zlu kao totalitarnoj pojavi, Brešan u trilogiji rastvara suvremenost, konkretni prostor i vrijeme za vrlo određene i prepoznatljive teze svjetske literature. Među onima koji su "zavrijedjeli" imati svoju sliku totalitarizma, nastalu djelomice iz vlastite neposredne prošlosti, Brešan vidi i nas same, vidi sredinu ne samo kao povijesnu nego i svevremensku kategoriju (posebice u drugom romanu smještenom u 2053.). Međutim, njegova percepcija zla ponuđena je u tri romana kao hegelijanski put – od teze preko antiteze prema sintezi – u kojem pojedinac biva uvučen u totalitarizam (*Astaroth*), da bi totalitarizam bio moguć (*Država Božja 2053.*), ali ni totalitarizam nije ništa drugo nego zbroj (jednakomislećih ili jednakostrahujućih) pojedinaca. Svako fokusiranje pojedinca, što se događa upravo u *Vražjoj utrobi*, izlaz je, povratak, provjerena razgradnja iz općeg u pojedinačno. U tom smislu, *Vražja utroba* je i knjiga sinteze, ali i knjiga nade. Osim toga, ona je, uvjetno gledano s obzirom na vrijeme radnje, za razliku od knjige prošlosti (*Astaroth*) i knjige budućnosti (*Država Božja 2053.*) knjiga sadašnjosti. Radnja romana *Vražja utroba* formalno se događa u listopadu 2002.

*Vražja utroba* ime je špilje na Velebitu. Iako u nizu stvarnih toponima samo to ime nije moguće naći na karti Velebita, jasno je da Brešan vjerno slijedi ostale lokalitete: visove, ponore, zavale, pa i ćudi planine koja bi poslužila Danteu, ali i Kantu zagledanom u *zvjezdano nebo nad nama*, da su je poznavali. To je prostor koji Brešan odlično poznaje. Svojedobno je kao planinar propješačio sve vrhove po Dalmaciji; danas su to prostori u koje smješta literarne svjetove. (Za razliku od mnogih hrvatskih književnika s prostora krša i Zagore, koji uglavnom svoju literaturu ne uspijevaju osloboditi mirisa sela, Brešan svoju urbanu prozu Velebitom tek konkretizira, privodi prostoru.) Pozivanje na slike iz Dantea ili Shakespearea, citati Kanta ili Nietzschea uobičajen su Brešanov diskurs i u vrijeme kad se još prepoznaju djela nazvana postmodernizmom nije naodmet pripomenuti kako je riječ o autoru koji ne očekuje da mu djelo dovrše, potpomognu ili dopišu koautori. Duguje li nekom nešto, onda su to Platonovi dijalozi, praksa peripatetika, vještina dijaloga ma od kuda dolazila, začinjena dosjetkom, duhovitošću, drskošću…

## Velebitski špiljski pakao

Iznenađujući, promjenama podložan i uopće jedinstven prostor kraških špilja autoru je trebao da bi razvio radnju *Vražje utrobe*, a samo je planina mjesto na kojem se čovjek koji se spušta kroz unutrašnjost zemlje može zavaravati kako to u što silazi nije danteovski silazak u pakao. Taj danteovski predznak kao i zavaravanja u vezi s općim paklom civilizacije dodatna su mjesta zapadne literature koju autor konkretizira skupinom ljudi koja silazi u špilju, licima čija imena govore posebne priče i djelima koja se zaustavljaju po krugovima *velebitskog špiljskog pakla*, jer nekima od njih nije patiti beskonačno. To je još jedno od onih Brešanovih očekivanja o obrazovanom čitatelju kao sugovorniku, čitatelju kojem nije nužno pisati natuknice i s kojim zajedno može "žuriti" *in medias res*. Iako ne bježi od literarnih asocijacija i filozofskih uzora, Brešan ostaje u čvrstoj strukturi događaja koji počinje i završava bezizglednom policijskom istragom. Nestanak nekolicine osoba sa šireg područja Hrvatske, Interpolova tjeralica, upletenost visokih političkih




dužnosnika samo su okvir koji ništa ne govori o slici, odnosno Prolog i Epilog kojima se otima priča ispričana kroz dvadeset poglavlja.

Svaki lik u djelu problem je za sebe, utjelovljenje suprotnosti i osobna povijest iz koje nije moguće čitati jednoznačne osobe: Laginja – znanstvenik, stručnjak za kraške špilje, koji nakon neuspjeha u znanosti doživljava i neuspjeh u privatnom životu, pa u trenutku pomračenja ubija suprugu i njezina ljubavnika; Čagalj – saborski zastupnik, seljačko dijete koje nikad nije odlučivalo svojom glavom, ali je taj svoj životni stav upregnuo u stjecanje novca i životne užitke koji iz njih proizlaze; Agneza – Židovka koja je radila za Mossad, da bi prevarila i Mossad i mnoge druge zbog materijalnih probitaka te napokon i sama krenula u diobu nacističkog zlata kad joj se za to ukazala prilika; Kaliterna – svjetsko ime alpinizma koji je zbog hobija žrtvovao obitelj; Žmuda – bivši policajac i kasniji kriminalac koji ostatak života troši ne bi li shvatio paradoks u kojem se našao.

Glavni likovi u djelu, José Kardum, bivši liječnik i alkoholičar, dobar i naivan čovjek kojeg otac (bivši ustaša) gura u avanturu potrage za skrivenim zlatom NDH i Urban Tomaš, čovjek koji sliči na mnoge i viđen je na raznim stranama, nužni su da bi dijalog dobra i zla bio moguć. Je li riječ o dvama ili o jednom liku – na čitatelju je da izabere. Uostalom, Tomaš je mnogo više u svima drugima nego u Kardumu, ali u Kardumu je i više dobrote nego u svim ostalim likovima. Za razliku od Karduma koji dolazi iz Argentine i pokreće akciju potrage za zlatom skrivenim u velebitskoj špilji, Urban Tomaš pojavljuje se niotkuda ili je oduvijek tu negdje samo ga nitko nije primijetio do određenog trenutka. Tomaš je i najduhovitiji lik: zlo je često vrlo dopadljivo. On je naše vidljivo i nevidljivo ja, ono što se po potrebi otkida od nas i prikazuje drugima, jednom zato jer mi takvu sliku odašiljemo, drugi put zato što oni koji nas gledaju takvu sliku vide.

Pojedinac sa svojim najintimnijim dijalozima, onima koje vodi sa sobom manje poznatim ili prihvatljivim, s vlastitim nesnalaženjem ili nedjelima; mjera tolerancije koja dopušta da se bude sa sobom u miru često biva prijeđena pa čovjek sam sebi postaje dvostruka ličnost, postaje dobro i zlo koje je ponekad teško držati na okupu, štoviše u istom tijelu i istoj duši. Priča je to i o prepoznavanju tuđeg zla kroz sebe, ali i poruka o izboru. Izboru često minimalnom, ali postojećem. O opravdanjima i izgovorima, o zamkama koje nisu podložne jednakim mjerama kad je u pitanju vlastitost, za razliku od drugih. Mnogo je zamki, ali u konačnici ne postoji bijeg od samog sebe. Ponekad je susret sa samim sobom smrt i postoje ljudi koji su u ljudskom smislu zaboravili umrijeti: to su oni čiji je život u ljudskosti završio davno prije njihova posljednjeg izdisaja. Neki su toga i sami svjesni.

## Samoobračun

Moglo bi se Brešanu naći i poneke zamjerke ili nelogičnosti, od toga da se jednom davno okrenula Euridika a ne Orfej (što nije odgovaralo trenutačnoj dosjetki u knjizi) do toga da ljudi koji posjeduju i troše milijune ne nose satove čije se baterije brzo troše i koji uz vrijeme ne pokazuju i bezbroj drugih stvari (datume, primjerice). Ali, kao i u drugim romanima posljednjeg ciklusa, on je koncentriran na priču i poruku, na razmišljanja o vječnim, krajnjim i bitnim pitanjima, na kompleksnost konstrukta čiji je stvaran cilj dekonstrukcija stvarnih i lažnih odgovora.

Trilogija *Astaroth, Država Božja 2053.* i *Vražja utroba*, napokon literalizirana je Brešanova opsjednutost Sotonom: totalitarizam je zlo skupina i pojedinaca koji se oslanjaju na suradnike, bezumnike ili jadnike koji nemaju šansu izabrati drukčije. Svaki totalitarizam mora imati čvrstu organizaciju koja jedne drži u vlasti, a druge u poslušnosti. Represije raznih vrsta metode su tog ustroja. Čovjek po sebi, kao tema posljednjeg u nizu romana – *Vražje utrobe* – jedinstvo je svih mogućnosti. Uključujući dobro kao izbor, kajanje prije posljednjeg suda ili dijalog s istinom čija mjera pripada svim ljudima podjednako.

Ali: pojedinac uvijek ima pravo izbora. Za razliku od puta u pakao popločanog dobrim namjerama Brešan kao da nudi pakao u kojem i dobre namjere mogu biti put da se ostane čovjek. To možda nije uvijek pitanje smisla, još manje uspjeha, ali je heraklitovska vatra *uvijek živa, koja se s mjerom pali i s mjerom gasi*. *Vražja utroba* je knjiga u kojoj, nasuprot snažnoj sugestiji naslova, ostaje nešto žara, nade da je usprkos povijesti besmisla ljudski očekivati budućnost smisla. Uostalom, umjetnikovo je pravo da se zadrži na primjerima u kojima dobro i zlo dijele veliku blizinu. Na ljudima je sjetiti se da to nije nužno uvijek tako i da među njima mogu postojati (i postoje) i važne udaljenosti.

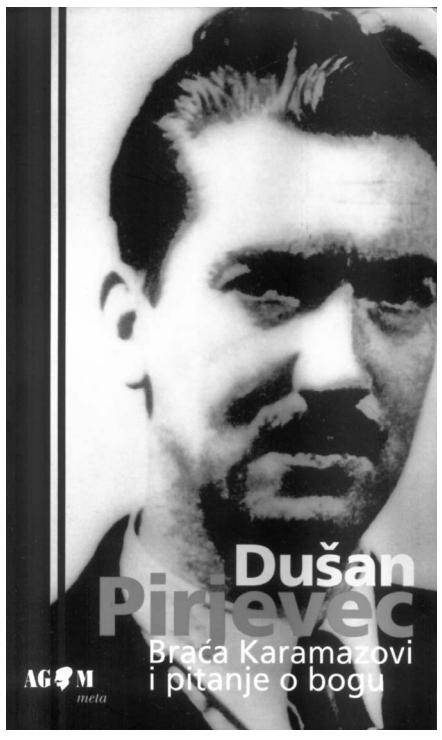
Iz nekoliko kraćih, ali nezanemarivih primjedbi možda bi se moglo razgovarati i o osobnoj razini uvriježenosti na stanovite domaće političare koji su mnoge ljude i njihove dobre namjere, njihovu pozitivnu energiju pretvorili u vlastite poluge zla. Da je i takvo čitanje uputno kao dio ukupne analize romana *Vražja utroba* pokazuje cijeli Brešanov opus, temama uvijek u ozračju politike i sudbinom pojedinca koja iz tog ozračja biva osvjetljavana. z

# Bog i samba

**Siniša Nikolić**

Nezaobilazna knjiga slovenskog intelektualnog klasika i izbor 15 najznačajnijih brazilskih pjesnika prošloga stoljeća, prije svega onih modernističkog usmjerenja

**Dušan Pirjevec, *Braća Karamazovi i pitanje o bogu*, sa slovenskoga preveo Branko Lučić, AGM, Zagreb, 2003.**




Svi oni koji prate književnost i pripadajuću interpretatorsku literaturu složit će se s činjenicom da je u posljednjih 10-ak godina tumačenju književnih ozbiljno pala cijena, a bogami i prizvodnja. Jednostavno, ljudi ne žele čitati "što je pisac doista htio reći", a što nitko nije skužio, doživljavju to kao neukusno i sasvim nepotrebno "soljenje već slane juhe". Danas je u igri prije svega doživljaj, fascinacija, eventualno kreativan odgovor na inspiraciju koju pruža izvornna litertatura. *Istina je za luzere*, kao što bi rekao Charlie Sheen Johnu Malkovichu u legendarnom filmu *Biti John Malkovich*, pa su interpretacije koje žele dokazati neku svoju, "pravu", jedinu istinu, danas naprosto nepristojne.

Eh, ali nisu sve takve knjige, baš takve. Knjiga pred nama upravo je izuzetak na tom području, i to iz više aspekata. Riječ je prije svega o pravoj filozoskoj meditaciji, koja doduše nastaje u okrilju tematske književne analize, ali po svojoj inspiraciji i dometu daleko nadilazi uobičajenu interpretaciju. Drugo, autor je Dušan Pirjevec (1921.-1977.) jedan od najzanimljivijih protagonista slovenske kulturne scene druge polovice 20. stoljeća.

Iako partizan i predratni komunist sa zavidnom političkom NOB-karijerom, od 1948. počinje njegova politička pasivizacija ali i intelektualni i duhovni uspon: završava studij komparatistike i slavistike u Ljubljani (1948./1952.), da bi tek 1961. doktorirao na temi o Cankaru, i započeo sveučilišnu karijeru profesora svjetske književnosti na Filozofskom fakultetu u Ljubljani, na kojem je položaju sve do svoje prerane smrti u 56. godini života. I u tom je kratkom kreativnom razdoblju bio osoba od presudnog utjecaja na formiranje kulturnog života Slovenije i svega onoga što je omogućilo stvaranje značajne oaze duhovne slobode toga doba. Surađujući s filozofima iz kruga *Praxisa* i Korčulanske filozofske škole, posebice s Vanjom Sutlićem, dijeleći zajednički interes za Heideggerovu filozofiju, Pirjevec je bio zaslužan za prenošenje egzistencijalističke filozofije u širem smislu u slovenski kulturni prostor, otvarajući mnoge, dotada tabuizirane teme. Pored ostaloga, Pirjevca se smatra duhovnim ocem naraštaja kulturnjaka okupljenih oko *Nove revije*, poglavito njihovih najjačih filozofskih imena – Tineta Hribara, Ivana Urbančiča i Spomenke Hribar.

Tijekom svoje karijere, Pirjevec je napisao veći broj, baš gore narečenih a danas toliko inkriminarih interpretacijskih studija, čija se modernost sastojala u činjenici da nisu bile pozitivistički orijentirane, nego su se oduvijek kretale na razmeđi filozofije i književnosti, stavljajući književno djelo u njegov duhovni, povijesni, socijalni, psihološki a bogme i politički kontekst. Velika književna djela, u rasponu od Cervantesova *Don Quijotea* do književno-filozofskog opusa Jean-Paula Sartrea, Pirjevcu su bila samo povod za razvijanje vlastite filozosko-literarne pozicije.

U tom će smislu veliko pitanje o bogu, u jednom od najznačajnijih književnih djela uopće, *Braći Karamazovima* Dostojevskoga, biti za Pirjevca motiv za filozofijsko-literarnu hajdegerijansku simfoniju u kojoj će varirati i propitivati motive boga, ljubavi, svjetovnosti, svetosti, bitka i ništavila. On će to činiti na istovremeno literarno originalan, misaono nesputan, ali i dostatno sustavan način, tako da će na kraju ova tzv. "književna interpretacija" postati Pirjevčev filozofsko-poetski testament, njegovo zadnje i možda najzrelije i nacjelovitije djelo (nastalo i tiskano 1976. godine). On će u njemu inzistirati na sasvim specifičnoj religioznosti starca Zosime i njegova sljedbenika Aljoše, najmlađega od braće Karamazovih, posebno suprotstavljena bratu Ivanu. Zosima i Aljoša zastupaju kršćanstvo bezuvjetne ljubavi i praštanja prema svemu što postoji, tzv. djelatne ljubavi, koja u svojem okrilju konstituira prostor Svetoga, a ono se pak korijeni u sjeni/svjetlosti Otajstva, tajne ljudske, a onda i Egzistencije uopće. I taj je tip kršćanstva/religioznosti, za Pirjevca, jedini prihvatljiv oblik ljudskog međuodnošenja, ali oblik ljudskog odnosa prema svemu što jest i čini Bitak u njegovu totalitetu.

Iako je riječ o filozofijskome pojmu Boga/Bitka/Svetoga, nije teško zamisliti kakvu je pomutnju u partijsko-ideologijskim komisijima raznih centralnih komiteta toga doba moralo izazvati djelo ovoga bivšeg partizana i komunista. Ipak, Pirjevčev duhovni put pokazuje iznimnu dosljednost u istraživanju europske kulture u njenim najdubljim i temeljnim slojevima koji nam se na prvi pogled čine nedokučivim, ali i veliku udaljenost od dnevne politike.

Zato je ovo nezaobilazna knjiga koja nam može otkriti duhovno bogatstvo i raznovrsnost jednog prostora i vremena kojeg više nema, ali čije posljedice, u nekim sferama kvalitete, žive i danas.

# Modernistički brazilski pjesnici

**Nikica Talan, *Raspušten ritam. Antologija pjesništva brazilskog modernizma*, Hrvatsko filološko društvo, Biblioteka Književna smotra; Zagreb, 2004.**

Kao što je opće poznato, Brazil je zemlja nogometa, sambe, raskošnih plaža i podjednako atraktivnih žena, plesnih karnevala, političkih i ekoloških kravala i još koječega drugoga. Ali teško da je itko ovdje, među načitanim svijetom, čuo ili još teže vidio nekog, zamislite samo, brazilskog pjesnika. To da Brazil, *nota bene*, najveću zemlju portugalskoga govornog područja od 170 milijuna stanovnika u našim stranama teško spajamo s likom i djelom nekog pisca uopće, a nekmoli pjesnika, više dakako govori o nama samima, nego o jadnim Brazilcima. Važnije je, međutim, pitanje može li tolika nogometna i glazbena nadarenost biti spojena s pacerima u književnosti, ili su sve te djelatnosti spojene nekim tajnim vezama. Imaju li, dakle, brazilski nogometaši Ronaldo, Rivaldo i Ronaldinho analogne veličine među pjesnicima svoje zemlje.

Naravno, nakon tolikog uvoda, bilo bi glupo reći da nemaju. Naravno da imaju, ma koliko oni o tome šutjeli, i ma koliko mi o tome bili, skandalozno, neobaviješteni. Ali, eto, i to se mijenja. Nova knjiga Nikice Talana, jednog od naših najagilnijih prevoditelja s portugalskog, donosi široj književnoj publici otkriće jednog, dosad nepoznatog poetskog univerzuma. Istini za volju, nešto ozbiljnije izviješće o brazilskoj književnosti, ali strogo književno-povijesnog karaktera, postojalo je iz pera Nikole Milićevića, u četvrtoj knjizi *Povijesti svjetske književnosti* (Liber/Mladost, Zagreb, 1974.). Ipak, na kakvih dvadesetak stranica velikog formata povijesti brazilske književnosti, moderna brazilska poezija 20. stoljeća bila je stiješnjena na tek dvije, tri. Zato je Talanova knjiga, možemo slobodno reći, pravo otkriće.

U sadržajnom pogledu, riječ je o izboru 15 najznačajnijih brazilskih pjesnika prošloga stoljeća, ali prije svega onih modernističkog usmjerenja. Od Manuela Bandeire s prijelaza i prve polovice 20. stoljeća do De Melo Neta koji je umro 1999., Talan je kroz čak 150 prevedenih pjesama uokvirio brazilski prošlostoljetni modernitet.

Nisu svi poetski reprezentativci, kod izbornika Talana, dobili istu "mi-nutažu". Već spomenuti Bandeira, kao utemeljitelj poetike moderniteta i glavni obrambeni igrač zastupljen je s 24 pjesme, Raul Bopp, zadnji vezni s 15, Murilo Mendes, prednji vezni i glavni dodavač s čak 29, a u špici napada i glavni golgeter Carlos Drummond de Andrade sa solidnih 20 pjesama, čime Talan jasno daje do znanja svoj vrijednosni sustav. Ipak, prednost je ovog izbora ta što sasvim slobodno možete nasumce otvoriti knjigu bilo gdje i nećete naići na lošu pjesmu. Štoviše, riječ je o velikoj stilskoj i tematskoj raznovrsnosti pjesama kao i smještenosti pjesnika u različite socijalne, zemljopisne i druge kontekste, tako da će svatko naći nešto po svom afinitetu. Treba također naglasiti da je ovaj izbor popraćen i književno-povijesnim komentarom, kako na razini cijeloga poetskog usmjerenja (uvodni esej od tridesetak stranica), tako i na razini upoznavanja sa svakim pojedinim pjesnikom (kod četiri pjesnika koji čine "kostur momčadi" po pet, šest stranica, a kod rezervnih po dvije, tri stranice uvoda), što čini osamdesetak stranica komentara, a to je u nas najveći tekst tog tipa ikad posvećen brazilskoj književnosti, a napose poeziji.

Za svakoga čitatelja, međutim, važno je pitanje je li Talan-prevoditelj uspio u jezičnom i stilskom smislu prenijeti silnu ritmičnost, "sambu brazilske poezije", kao što to maestralno, na svoj način, čine njihovi nogometaši, ili drukčije – je li ovom prigodom Talan bio dovoljno "Brazilac u duši"? Prema svemu sudeći, odgovor je opet potvrdan, čak bi se moglo reći da je taj očuvani ritam (naglašen i u naslovu knjige) u prijevodu podjednako vrijedan, ako ne i najvrjedniji Talanov uspjeh u ovome izboru. Jer u konačnici se boduje učinak čitanja pjesme kod prosječnog pjesmoljupca, i baš tu je postignuće najveće. Prijevod je istovremeno pristupačan i nadahnut, blizak i intrigantan, poziva na čitanje, kao i samba na ples.

Iz svega dosad rečenog, očito je da je Talan napravio odličan posao, i u svakoj drugoj, literaturi sklonoj zemlji, ova bi knjiga pobrala mnoge nagrade (možda joj Brazilci budu milostiviji). Njome je Talan pokazao da na portugalskom ima još dobre literature, osim one europske, pomalo ukočene, sterilne i beživotne. Brazilska je poezija sa svojim šarmom u tom pogledu pravo osvježenje, a Talan je svojim izborničko-prevoditeljskim radom u potpunosti uspio sačuvati tu svježinu i autentičnost.

kritika

# Učenje je droga

**Steven Shaviro**

Inteligentna i iznimno pristupačna knjiga koja donosi kritičko razmišljanje o tome što su (osobito suvremene kompjutorske) igre, kako funkcioniraju i zašto su ljudima privlačne na lijevim stranicama, a zabavne karikature na desnima

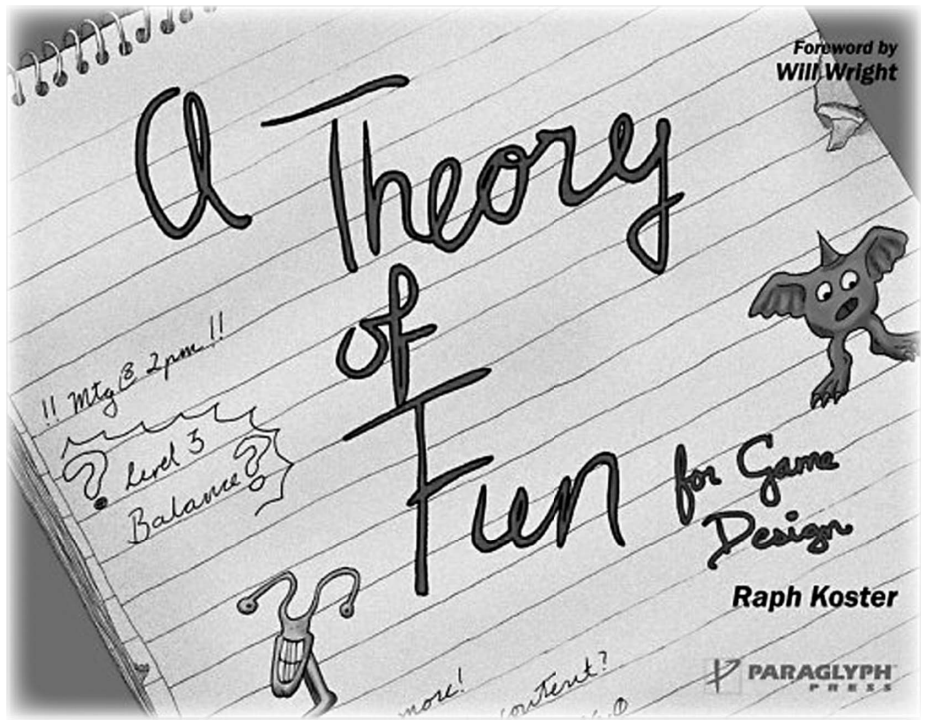
**Raph Koster, *Theory of Fun for Game Design*, Paraglyph, 2004.**

*Theory of Fun for Game Design* Rapha Kostera, kako i naslov nagovještava, manje je uputa "kako napraviti" vodič za dizajnere igara, a više kritičko razmišljanje o tome što su igre (osobito suvremene kompjutorske igre), kako funkcioniraju i zašto su ljudima privlačne – sa samo vrlo općenitim pragmatičnim savjetom kako dizajnirati igre, na temelju tih razmišljanja. Sam je Koster slavni dizajner igara i sudjelovao je u kreiranju velikih igara za više igrača (*online* svjetova) kao što su *Ultima Online* i *Star Wars Galaxies*.

Imao sam i neke posebne razloge za čitanje ove knjige. Iako me fasciniraju *online* virtualni svjetovi (i proveo sam mnogo vremena uz jednu staru, na tekstu zasnovanu, *LamdbaMOO*, polovicom devedesetih), nikada nisam bio neki igrač. Ne volim ni borbene igre ni one u kojima rješavate zagonetke. Problem je, točnije rečeno, u tome što mi nikada nisu *zabavne*. U borbenim igrama osjećam poniženje i jad kada gubim, kao i svi ostali, no, nažalost, ne nalazim baš nikakav užitak ni zadovoljstvo u pobjedi. Meni je to pomalo nalik staroj frazi Groucha Marxa (*Ne želim pripadati klubu koji bi mene primio za člana*): bilo što borbeno što *mogu* uspješno učiniti čini mi se trivijalnim i glupim, nečime što nije vrijedno truda. Isto se odnosi na igre u kojima sam igraš protiv stroja. Što se tiče zagonetki, čine mi se slično trivijalnim i glupavim ako ih znam riješiti, a nepodnošljivo zamornima ako ne znam. Tako sam doslovno u situaciji u kojoj ne mogu pobijediti kada je riječ o igrama. Nemam strpljenja igrati ih i nikada ne dobivam emocionalnu nagradu poput većine ljudi koji ih svladaju. Posljedica je da ne znam ništa o igrama. To mi smeta jer su igre zasigurno danas mjesto gdje se događaju najzanimljivije i najinovativnije stvari kada je riječ o novim medijima ili čak o estetici.

## Vježbe za mozak

No, želim pisati o Kosterovoj knjizi, a ne o svojim neurotičnim dvojbama. Koster je pametan i simpatičan tip koji je dugo i ustrajno razmišljao o značenjima i implikacijama onoga što radi




kao dizajner igara. Knjiga je zanimljiva i zato što je inteligentna i iznimno pristupačna, donosi argumente jasnim jezikom na lijevim stranicama a zabavne karikature na desnima. Crteži nisu samo ilustrativni, nego zaista pridonose argumentu. S obzirom na to da Koster nije znanstvenik (iako ga iznimno zanima ono što znanstvenici imaju za reći o igranju), u stanju je svoju knjigu pretvoriti u multimedijalni doživljaj, iako nikada ne napušta tiskanu stranicu.

Koster u osnovi shvaća igre kao *vježbe za mozak*, kao umjetne, apstraktne prostore u kojima učimo i uvježbavamo različite vještine i (nadajmo se) na kraju njima ovladavamo. Spominjući "mozak", ne suprotstavlja "mentalne" vještine "fizičkima": igre mogu pokrivati sve – od apstraktnog logičkog zaključivanja do motoričkih vještina; uključuju ne samo "razmišljanje" nego i reakcije na osjetilne signale. One su *ograničeni formalni sustavi*, a to je dio onoga što ih čini drukčijima od stvarnoga života, no nisu eskapističke jer omogućavaju trening koji može biti koristan, ili čak ključan, u stvarnom životu. Igre su zabavne, kaže Koster, jer pružaju užitak – visoku razina endorfina, možda – koji proizlazi iz *trenutka trijumfa kada nešto naučimo ili svladamo zadatak… Drugim riječima, s igrama učenje je droga.*

Koster izvodi bogat i složen niz posljedica iz tih (naizgled jednostavnih) premisa. Neću ovdje pokušavati obuhvatiti te posljedice. No Koster raspravlja o raznolikim i dubokim stvarima kao što su: što igre čini dosadnima i kako to izbjeći; odnos između osnovnih formalnih struktura igara, gdje leži njihova zagonetnost, izazov i zadovoljstvo, i narativa u koje su igre gotovo uvijek, i nužno, ugrađene; prednosti i mane igara u usporedbi s drugim medijima (poput verbalne fikcije) te potencijal i ograničenja igara kao umjetničkih djela. Usput se dotiče i takvih tema poput moralne odgovornosti dizajnera igara i potrebe da igre budu ispunjenije i emocionalno složenije nego što su bile do sada.

## Bez analize afekata

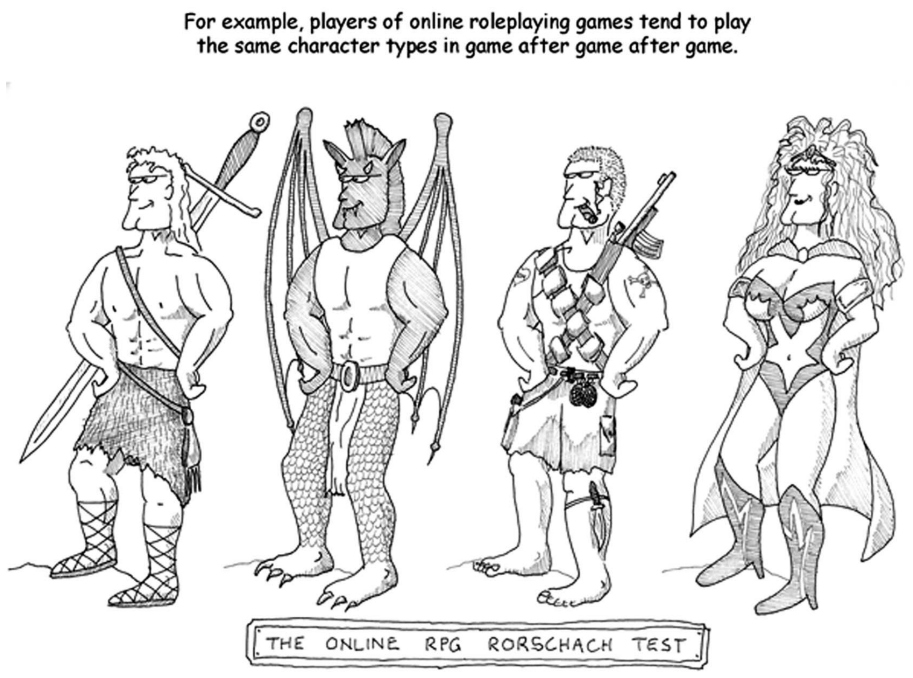
Vjerujem da sam mnogo naučio iz ove knjige; Koster me više od većine znanstvenih knjiga potaknuo na razmišljanje. Nadam se da se to ne čini više uvredom nego komplimentom. Samo nasuprot toj pozadini općeg entuzijastičnog odobravanja primijetit ću ono što mi se čini glavnim ograničenjem knjige. Problem je što se njezine ukupne pretpostavke temelje na kognitivnoj psihologiji – koja se sve više čini "općom mudrošću" našega društva danas, onako kako je to bio frojdijanizam prije pedeset godina. U skladu s tom općom mudrošću, Koster pretjerano ističe kognitivne vještine a osjećajima (ili, kako ja volim reći, afektima) obraća malo pozornosti. Da budem pošten, on kaže da su igre, kao apstraktni formalni sustavi, ograničene u usporedbi s romanima i filmovima upravo zato što su u njima najvažnije vještine rješavanja zagonetki, ali nisu tako dobre u prikazivanju nijansi osjećaja. No, kada Koster počinje govoriti o osjećajima, opisuje ih, u standardnim kognitivnim pojmovima, kao znakove naših napora – kao društvenih primata – da ostvarimo viši društveni položaj i ugled.

*Problem je ove knjige što se njezine ukupne pretpostavke temelje na kognitivnoj psihologiji – koja se sve više čini "općom mudrošću" našega društva danas, onako kako je to bio frojdijanizam prije pedeset godina. U skladu s tom općom mudrošću Koster pretjerano ističe kognitivne vještine a osjećajima (ili, kako ja volim reći, afektima) obraća malo pozornosti*

Kako sam ustvrdio već mnogo puta, takva vrsta pristupa – ne samo Kosterova nego same kognitivne psihologije i današnje "opće mudrosti" općenito – je 1) preusko funkcionalistička, i 2) čini osnovnu pogrešku pretpostavljajući da je način na koji se nešto razvilo ili nastalo, ključ za razumijevanje njegova sadašnjeg značenja i uporabe. No, kao što je rekao Nietzsche, *svrha postanka stvari i njezina moguća korisnost, njezina stvarna primjena i mjesto u sustavu svrha, leže svjetovima daleko*. Kojagod bila njihova evolucijska ishodišta, naši su osjećaji danas razrađeni, kontradiktorni, polivalentni i često perverzni, disfunkcionalni ili jednostavno odvojeni od njihove (pozitivne ili negativne) funkcije. Čak i kad bismo zaista znali kako su se razvili (što ne znamo; sve što imamo su hipoteze utemeljene više u skladu s ostalim dogmama nego s bilo kakvom vrstom empirijskog dokaza) to bi nam reklo vrlo malo o tome kako djeluju, kako nas potiču – danas. U svom preobilju i spontanosti, naši su afekti iznimno *lucidni* – čak i kada, i možda osobito tada, njihovo proživljavanje nije osobito zabavno.

I tako, koliko uvjerljivim nalazim Kosterov kognitivni opis igara (koji uključuje njegovo priznanje da one često nagrađuju nasilje, agresiju i paranoju, na račun suosjećanja i međuovisnosti), ipak smatram da nedostaje nešto ključno: *afekt* igara i igranja. Naravno, pretpostavljajući da bi mi to možda pomoglo steći veći uvid u vlastitu averziju prema igrama i sklonost prema drugim, jednako (ili više) sterilnim načinima potkopavanja korisnosti i gubljenja vremena.

*S engleskoga prevela Lovorka Kozole*



# WC u New Yorku

**Miroslav Nikolac** rođen je 1973. u Zagrebu. Završio je MIOC, potom upisao medicinu pa odustao, upisao ekonomiju pa odustao. Radio kao redar u noćnim klubovima, broker, bankarski službenik, kladioničar. Govori engleski i ruski pa zato trenutačno radi u jednome stranom veleposlanstvu na poslovima vanjske trgovine.

**Miroslav Nikolac**

## Sraz

Idem tako cestom za vrijeme pauze, jednom rukom u džepu napipavajući jaja, a drugom zamahujući u ritmu koraka. Vidim ljude, često u ljutoj gomili, kako idu nekuda, pješke, tramvajem ili autom, i žure da stignu prije nekih drugih ili prije nego im neki drugi počnu srati zašto su zakasnili. U nekoj bezimenoj ulici idem tako u susret jednom od njih, ružnom i namrštenom, a on na pravcu sudara sa mnom i jebe mu se; vjerojatno se čak i želi sudariti sa mnom, želi sukob, želi fizičku interakciju u kojoj će mi skočiti za vratnu žilu, udariti, udaviti, ubiti ako treba, a onda izmišljati razloge zašto se to dogodilo i ako vidi da nije u pravu, izraziti žaljenje i otići, svejedno zadovoljan. Ja idem ravno u njega, i mislim si jebat ću mu mater, pokazat ću mu da nije važnije to zbog čega se žuri od mojeg fizičkog postojanja, ući ću u njega k'o Mike Tyson u najboljim danima, spustiti mu gard, izudarati divljim krošeima, preći u parter dok bude padao opijen udarcima, daviti, držati poluge na rukama, vratu, kičmi… On ne odstupa, hoda prema meni, metar po metar sve bliže, čak i gleda ravno u oči, bezobraznik! Misli si vjerojatno kako sam lak plijen, pa svi mi kažu da izgledam blentavo, ne uvažavaju me na poslu, čak me vlastita majka uvijek sputavala ne shvaćajući moje želje, stremljenja ili potrebe ozbiljno. Znači, sad će se pokazati da li me treba poštovati ili ne, da li me treba slušati bespogovorno i obilaziti u najširem luku ili ću dobiti dva udarca, zateturati se i pasti, tu u gomilu jednako takvih kao što je ovaj moj protivnik u perverznom ali iskonskom odmjeranju snaga uma & tijela. Neće to samo tako proći, barem ću jednom opasno zamahnuti, natjerati ga da se uplaši za vlastiti život, da se vidi nokautiran nasred pločnika, kao predmet žaljenja i gađenja, jer rulja će se skupiti oko mene, pobjednika, a ne oko njegovog nejakog, poraženog trupla. Mene će pitati tko, kako i zašto, ja ću ispričati svoju verziju događaja, reći da mi je prijetio, da me udario ramenom u pretijesnom prolazu, da me opsovao, želio udariti, ukrasti novčanik… A ja sam kao pravi heroj preuzeo na sebe da to riješim odmah i ovdje, da se to ne bi desilo nekom drugom, tko nije tako silan kao ja, tko nije jebač i zagrebački pastuh, tko ne udara tako jako i precizno. Sve će to izaći na vidjelo, moje herojstvo i njegov jad, njegov nesrazmjer između želja i mogućnosti, a ja sam samo htio mirno proći kao i pored stotina drugih, i kako to da me nije trknuo nitko drugi nego upravo on, idiot.

U trenutku dok manevrom kukova u posljednjem metru prolazim pored njega lagano se nasmiješim, i on meni, i gotovo da kažemo hvala jedan drugom, gotovo da se upoznamo potaknuti čistim olakšanjem jer smo prošli, jer se nismo dotakli, jer nije došlo do incidenta, kad nas masa proguta i učini svaki pokušaj socijalnog kontakta previše pretencioznim, jer kroz desetke ljudi u podnevnoj gužvi se probijaš samo radi nekog dragog, intimnog. I skoro da smo takvi, jer sama različitost osjećaja prije i poslije prolaska je dovoljan razlog da se barem upoznamo, stisnemo ruku jedan drugome jer je civiliziranost pobijedila mužjački instinkt samodokazivanja, jer smo izbjegli povrede, žrtve i užasnute i optužujuće poglede drugih prolaznika. Bilo kako bilo, neprijateljstvo je prekinuto činjenicom da se jedan drugom nalazimo iza leđa. I dobro da je tako završilo. Dobro, jer bi završio s blesavo izvijenim vratom na asfaltu među nogama drugih učesnika takvih duela. I ja bih bio sasvim zadovoljan, jer ja sam u svom duelu pobijedio, a svi drugi se tek trebaju potvrditi.

## New York

Kao iskreni pobornik tradicionalnih vrijednosti, po dolasku u New York uzeo sam taksi da me odveze do mog hotela na Manhattanu (330 dolara noćenje, doručak 20 dolara ekstra) kako bih se posrao i time svečano obilježio prvi dolazak na tlo Sjedinjenih Američkih Država. Kladim se da službenik Immigration Servicea na aerodromu nije niti naslutio koje su mi namjere.

Prvo me začudio visok nivo vode u školjci, ali nakon nekoliko povlačenja vode uvjerio sam se da je to normalno. Ima i nekog smisla, manje valjda smrdi kad govno utone, ali ne mogu vjerovati da je higijenskije – mislim, u toj bari se prije ili kasnije počnu razmnožavati grde mikrokreature, tim više što u WC kompletu u ovom vrhunskom hotelu nije bilo četke za školjku, što će se poslije pokazati odsudnim. Sjednem ja tako, obavim svoje, pomalo čak i razočaran učinkom, i pustim vodu, a drek se veselo zavrti u onoj vodi i dopliva do samog ruba školjke. Ja gledam u nevjerici. Saberem se i zovem recepciju, tražim četku za WC. Prije nego što sam dovršio rečenicu, recepcionarka mi veli da odmah šalje nekog, a prije nego sam joj uspio objasniti da nema potrebe, zaklopi mi slušalicu. Taman sam krenuo nazvati ponovo, kad čujem kucanje na vratima. Otvorim. Kaže frajer bok, ja sam Pedro. Kretenski kez razvučen preko face. Zubi u kontrastu s tamnim obrazima. Uđe Pedro i zagleda se u školjku. Sad ćemo mi to, veli, nema problema. I krene pumpati onim vakuumom kroz svu silu govana i papira koji su isplivali na površinu, ali na kraju bude prisiljen priznati poraz jer se nivo vode nije promijenio. Vjerojatno u trenutku krajnje duševne rastrojenosti, on svejedno povuče vodu i uznemirujući sadržaj preskoči rub školjke kao da je samo to čekao i razlije se po podu. Hm... veli Pedro. Stojimo tako nad školjkom, ja užasnut, a Pedro još s onim kretenskim osmijehom na licu. Bio sam uvjeren da njega ova aktivnost duboko uveseljava. Pedro veli da nema problema, da je to njegov posao, on će se pobrinuti za sve. I, veli, idem ja po zmiju. Kakvu zmiju, jebem ti? Ali ode on prije nego što sam izustio pitanje. Nije prošla minuta, Pedro je opet na vratima s dugačkom šipkom kroz čiju sredinu je provučena žica s uvijenim završetkom. I meni bi jasno – s tim se čačkaju govna. Nakon tri minute čačkanja i bjesomučnog povlačenja vode Pedro slavodobitno izvuče šipku sa velikim komadom sapuna na svom kraju. Kako se to našlo u školjci, da li ga je netko bacio iz mržnje prema higijeni ili u namjeri da slijedećem gostu napravi spačku, nećemo nikad zasigurno saznati. Ali jedno je sigurno – ništa što sam vidio u New Yorku ne može nadmašiti dojam ovog događaja, poznanstva s Pedrom, i uvida u napredne tehnike odštopavanja klozeta.

Naježim se, jebem ti, kad pomislim da su u avion sa mnom mogli uletit' neki Mustafe i Atte i da smo, ja motiviran borbom za goli opstanak, a oni željom za onosvjetovnim haremom, mogli završiti u grčevitom džiudžicu zahvatu na podu aviona s neizvjesnim ishodom. I ne bih vidio ni Vladivostok, ni Zagreb, ni kurca ni palca.

E, a govna s poda sam sâm čistio.

poezija

# krist, vino i voda

Jurica Starešinčić

**nogometna zvijezda**

da je isus krist pop pjevačica
i da ima velike grudi
koje se ne stidi pokazivati
i dobrog menadžera
s pravim vezama na htv-u
možda bi upravo njezine pjesme
u kojima pjeva o ljubavi
i kraljevstvu nebeskom
rezerviranom samo za dobre
pjevušio ovaj ružni skinhed
koji se upravo zabavlja
modeliranjem lica nekog klinca
odjevenog kao strašilo
s velikim zaokruženim a na majici

da je isus krist nogometna zvijezda
i da igra u dinamu
možda bi našem prijatelju skinhedu
pisalo upravo njegovo ime na leđima
i možda bi za pojasom imao
smotane nove sportske novosti
u kojima isus krist
zlatni dečko maksimira
poziva navijače na razumijevanje
i jedinstvo pred jednim bogom
čije je sveto ime dinamo

da je isus krist član vlade
i da se bori protiv korupcije
da se zalaže za smanjenje
prihoda saborskih zastupnika
i pročišćenje birokratskog stroja
na brzinu bi ga raspeli
i na televiziji bi objavili
da mu je pradjed bio srbin.

da je isus krist manekenka
i da joj je tek petnaest godina
sve bi ju novine pitale što misli
o bitnim životnim problemima
i ona bi im govorila kako je ljubav
jedini smisao našeg postojanja
i kako se trebamo što više voljeti
kao sto se ona voli sa svim fotografima
agentima i plejbojima
i na kraju bi se udala za nogometaša
koji bi završio karijeru zbog ozljede
i postao debeli narkoman

međutim
isus krist je pokojni filozof
možda besmrtni sin božji
možda plod mašte napaćenog naroda
u svakom slučaju
malo koga više boli kurac za njega

**crvene ruže za judu**

i noć se spušta nad tijelom raspetog krista
i krv se kruti na njegovim slabim prsima
i judin smijeh dopire iz drugog svijeta
gdje pije kavu sa svojim prijateljicama
a poncije je nagovara na nešto žešće
možda joj tako lakše prodre u uske hlače

prvi put mi se predstavila kao marija
pričala je o samoći ostavljenih žena
vrlo brzo je promijenila ime u maja
a ja nikako da nađem dovoljno vremena
da se raspitam među babilonskim kurvama
ili susjednim egipatskim faraonima
i noć se spušta nad tijelom raspetog krista
i glazba se više ne čuje s kalvarije
a poncije i juda su u stanu kraj mosta
gdje im pijanima sve izgleda privlačnije:
sava manje prljava a ljubav manje lažna
dok mrtvom kristu društvo pravi samo tišina

**kriva nota**

sjedio sam na svježe obojanoj klupi
kao krist pred hitlerovim streljačkim vodom
optužen zbog židovstva i ljubavi
jednog od najvrućih dana tog ljeta
i kad je došao moj red na solažu,
kad je izdajnički orkestar
nezainteresiranih slučajnih prolaznika
na trenutak utihnuo –
odsvirao sam krivu notu.

zazvučala je kao ha umjesto ce
i ostala lebdjeti u zraku čekajući razrješenje
koje nije nikako dolazilo.
zazvučala je kao 'molim vas da izađete' umjesto
'marš van'
kao 'možda drugi put' umjesto 'ne, ne želim te viđati'
kao 'oprostite' umjesto 'miči mi se s puta'
kao 'možda je za oboje bolje' umjesto 'ne zanimaš
me više'
kao 'spolni organi' umjesto 'kurac i pička'
kao 'kako želiš' umjesto 'preklinjem te da me ne
ostaviš'
kao 'super' umjesto 'moglo je i bolje'.

kako je samo smiješno kad ponovno
gotovo čitav život kasnije
prođem pored iste klupe
gotovo zaboravivši sve riječi
gotovo zaboravivši lice
i sasvim naivno ne očekujem
da ponovno utihne grad,
a u mojim ušima zatitra
trag davno odsvirane
ali nikad razriješene note.

**ti i ja**

pođimo, ti i ja
kako se noć prostire pred nama
kao u nesvijesti
pokušajmo ostati stajati
i pratiti noge
koje bježe
pronađimo oslonac
ti i ja

hajde, samo ti i ja
među ružnim debelim ženama
nestvarno selo
na rosnim zelenim livadama
nisam znao
da ih je smrt
toliko pokosila
ostali smo ti i ja

plešimo, ti i ja
kako se grobovi prostiru pod nama
na kraju svijeta
kiša je pala na pusti pijesak
moja mala muljika
najljepša i najbolja
uz gabrijelovu glazbu
plešimo ti i ja

**kako sam**

zašto me pitaš kako sam
kad znaš da sam loše?
kad znaš da još uvijek
iznad mene lebdi oblak
koji mi govori da me voli
koji mi govori da sam bitanga.

zašto me pitaš tko sam sada
kao da se išta ikada mijenja?
jučer sam ponovno promiješao karte
i opet su bile iste
iste kao u prošlom životu
kad si me pitala
zašto sam pesimističan
i kad sam ti pokazao što držim u rukama
a ti si samo kimnula glavom: a-ha.

zašto me pitaš za stare prijatelje
kad znaš da oni to nisu ni bili?
svi smo samo poznanici
stranci koji se slučajno susrećemo:
netko se ubio, nitko ne zna zašto
netko je otputovao i piše samo laži
netko je bio i ostao govno
netko još uvijek traži ime
a ja se po običaju držim daleko.

zašto onda tražim još jednu šansu?
zašto tražim da se karte ponovo podijele?
zašto oblak zovem imenom?
jednom se zove ivan – kažem mu tata
onda mu kažem: isuse, bože i iskupitelju.
zašto me u snovima muče duhovi mrtvih?
zašto učim nove trikove da zabavljam ljude
kojih nema kraj mene?
a ti...
zašto me pitaš kako sam
kad znaš da ću reći
dobro?

**govori svim jezicima**

koža su joj goli vrhunci
gdje je malo trave
samo tu i tamo u udubini
i miriše na rosu
dok se penjem po njoj
i ne znam je li to od pića
ili mi se vrti od svježeg zraka
dok rastem prema nebu.

i isus je govorio svim jezicima
kad se popeo na planinu
i svi su ga razumjeli
i svi su mu odobravali
kao što mala španjolka
stenje svim jezicima
i svi je jednako razumiju
stranci koji se penju i silaze.

i onda se spuštam
kao što sam se i popeo
polako, da ne propustim
ni dio njezine ljepote
i čini mi se da sam živ
više nego što sam bio prije
kad sam brojio crne rupe
i izmicao se zvijezdama.

Noga filologa

# Čuda i čudesa

**Neven Jovanović**
**http://filologanoga.blogspot.com**

U moru kraj Sicilije nastao novi otok. U Reati se rodila mazga s tri noge. U Lanuviju proplakao kip Junone Spasiteljice. U Vejentu na drveću izrasla vuna. U hramu Penata vrata se noću otvorila sama od sebe, a na Eskvilinu i Kvirinalu u podne se pojavili vukovi i bili otjerani. U Kapui viđeno sunce usred noći. U Teracini rođene muške trojke. U Anciju čovjek opečen zrakom iz ogledala. U Privernu rođena djevojčica bez šake. U Kefaleniji viđena truba kako svira na nebu. I još obilje korisnih informacija!

Konzulat Publija Afrikana i Gaja Livija (147. p. n. e). U Amiternu se rodio dječak s tri noge i jednom rukom. U Rimu i okolici više je stvari udario grom. U Ceru su zemljom tekli potoci krvi, a noću je izgledalo da gore nebo i zemlja. U Frusinu su miševi nagrizli sveto zlato. U Lanuviju su između trećeg i petog sata (otprilike devet i jedanaest prije podne) dva kruga različite boje opasala sunce, jedan crvenom, drugi blještavo bijelom prugom. Kometa je sjala tijekom trideset dva dana. A dok je trajala opsada Kartage, nad rimskim zarobljenicima Hazdrubal je vršio barbarska zvjerstva; ubrzo je Kartagu razorio Emilijan (Scipion).

## Kiša mlijeka trajala tri dana

O Rimljaninu koji je napisao tekst iz kojega prevodim ne znamo ništa osim imena. Zvao se Julije Obsekvent (Iulius Obsequens), a tekst kojemu je autor nosi naslov *Knjiga čudesnih predznaka* (*Liber prodigiorum*). Tekst je, zapravo, antologija, izbor, *digest*; Julije Obsekvent – u slobodno vrijeme? po nečijoj narudžbi ili molbi? – sjeo je s pisaljkom i bilježnicom uz Livijevu povijest Rima *Od osnutka grada* (*Ab urbe condita*), i iz jedne velike knjige napravio drugu, manju. Obsekvent je iz Livija ispisao sva *prodigija* zabilježena od 190. do 11. prije nove ere. Taj je izbor, potom, nekome bio dovoljno zanimljiv da tekst sačuva – i u nekom je obliku on preživio sve do ranog modernog doba (od antike do naklade Alda Manuzija 1508. uspio je stići tek jedan jedini rukopis, a taj je, povrh toga, nakon izlaska knjige izgubljen; Obsekvent je, tako, antički autor kojega poznajemo samo iz tiskanih izdanja).

## Krava progovorila i dobila državnu penziju

Čudesni predznaci. *Liber prodigiorum* jest kronološki organiziran popis udara gromova, kiša krvi, mlijeka i kamenja, vrata hramova koja se otvaraju sama od sebe, božjih kipova koji padaju, plaču ili okreću glave, mraka usred dana i čudesnih svjetala u noći, ljudi koji izgaraju bez uzroka ili ne izgaraju usprkos zapaljenjima, rođenja bebâ s manjkom udova ili viškom spolova, stabala na kojima izrasta žito, krava koje govore.

Svaki od Obsekventovih odjeljaka, međutim, nakon popisa čudesa navodi ono čega su čudesa bila znak – kao što su gore opsada i razoranje Kartage – ili ono što su Rimljani u vezi s predznacima poduzeli (pa je, tome zahvaljujući, nagoviještena nesreća izostala). "Cjelodnevnu je molitvu održalo deset mladića kojima su živi i otac i majka i isto toliko djevojaka." "Kiša kamenja na Aventinu okajana je devetodnevnom svetkovinom." "U skladu sa Sibilinskim knjigama održana je molitva s obzirom na to da šest mjeseci nije padala kiša." "U Teanu Sidicinu rodio se dječak s četiri ruke i četiri noge. Pošto je grad bio ritualno očišćen, zavladao je mir u unutarnjim i vanjskim poslovima."

## Slike padale s neba

Za Rimljane, za antiku, svako je odstupanje od reda – od prirode – znak, najava većeg odstupanja. Manja pojava, ona koja je relativno bezopasna ili ograničeno štetna, najava je opće nedaće. Suočeni sa znakom, ljudi imaju izbor: mogu ga zanemariti, ili mogu zatražiti pomoć (molitvom, žrtvama, obredima). S obzirom da pomoć može izostati i kad je zazivamo, jasno je da je najlošiji mogući izbor – zanemarivati znamenja.

"Zabilježeno je da je Tiberije Grakho, na dan svoje pogibije, zanemario nepovoljne znakove kad su mu, dok je prinosio žrtve kod kuće i na Kapitolu, najavljivali zlo; izlazeći iz kuće spotakao se o prag lijevom nogom i natukao palac, a gavranovi su kroz žlijeb pustili pred njegove noge komad crijepa."

(Iz Obsekventovih izvještaja o ispunjenim i neispunjenim predznacima možemo naučiti nešto važno o funkcioniranju proricanja, nešto što bi nama, nenaviklima na ovakve prakse, inače promaklo. Kod predznaka nije bitno znati što će se dogoditi – bitno je poduzeti mjere da se to spriječi. Možda zvuči čudno, sofistički, ali ima logike. Nepredviđenu nesreću ne možemo spriječiti predviđanjem – razumom, planiranjem, povećanim oprezom – jer onda ne bi bila nepredviđena; pomaže nam samo uspostava veze sa silama moćnijim od nas; konačno, to su iste one sile koje nam nesreću i pripremaju.)

## Proročki pilići odletjeli u šumu i zameo im se trag

Za nas, ljude 21. stoljeća, djecu znanstvenog doba, nasljednike višestoljetne tradicije prosvjetiteljstva, Descartesa, Newtona – sav je Obsekvent, dakako, smiješan i bizaran. Mi znamo da su "predznaci" plod astrofizičkih podudarnosti, interakcije uobičajenih meteoroloških sila, genetskih mutacija, sugestibilnih duševnih stanja, ili naprosto statističkih zakona, vjerojatnosti. Za nas, slušače antropologije, čitaoce Malinowskoga i Levy-Straussa, jasno je da su ovdje Rimljani, suočeni sa svijetom, silama i zakonima koje ne razumiju i kojima ne vladaju dovoljno, reagirali na uobičajen "primitivan" način – tumačeći vremenski slijed kao uzročno-posljedičnu vezu: *post hoc, ergo propter hoc*. Napokon, za nas, suputnike, supatnike i sužnje politike, političara i svakovrsnih ideoloških manipulacija, jasno je da tumačenje svijeta i veza u svijetu donosi tumačima itekakvu moć u društvu. To, uostalom, svjedoči i sam Obsekvent:

"Za konzulata Marka Klaudija Marcela i Lucija Valerija Flaka (152. p. n. e.). Silna je pijavica na Marsovu polju srušila stup ispred Jupiterova hrama, zajedno sa zlatnim kipom; kad su gatari odgovorili da će doći do smrtnih slučajeva među dužnosnicima i svećenstvom, svi su dužnosnici smjesta dali ostavke."

Polje je političkih upotreba čudesnih predznaka, očito, široko – jednako kao i polje političkih upotreba jezika i pravopisa, nacionalnog identiteta, studija o utjecaju tehnologije na okoliš, rezultata medicinskih istraživanja, ispitivanja javnog mnijenja.

"Jer, kakav bi to bio to narod, kakva država, na koje ne bi djelovala šokantna otkrića gatalaca iz utroba, ili tumača munja, ili promatrača ptičjeg leta, ili zvjezdoznanaca, ili ždrijeb (sve su to umijeća), ili snovi, ili predviđanja proroka (a to se dvoje smatra prirodnim procesima)?" Tako zna Ciceron u raspravi *O proricanju*.

Na prvi pogled, dakle, doimamo se nadmoćnima u odnosu na sirote zatucane stare Rimljane, beznadno zakinute u fizici, kemiji, biologiji. Na drugi pogled, opet, stvari se doimaju nešto manje jednostavnima.

## Sudac na brodu spaljen gromom

Analogija s nama samima – s našim današnjim političkim upotrebama nepolitičkih argumenata – uči nas čak i da nije nužno ne vjerovati u nešto kako bi se time manipuliralo; ne treba biti prosvijećeni cinik, hladnokrvni Machiavelli, da biste zablude i mnijenja svoga doba okrenuli u svoju korist. Mislite li da oni koji studiju o projektu Družba Adria ili pravopis "u skladu s hrvatskom tradicijom" potežu kao adute u partijama političkog preferansa – mislite li da takvi nužno ne vjeruju svojim adutima? Pa sasvim je moguće vjerovati u ono čime se koristimo za suzbijanje protivnika; dapače, ako vjerujemo, nastup nam je još dojmljiviji!

Svakako, ako se između Julija Obsekventa i nas i nije promijenila društvena funkcija pojava koje ljude zbunjuju, koje na ljude snažno djeluju – promijenio se repertoar takvih pojava. Čudesa koja Obsekvent ispisuje iz Livija danas su "na rubu", dodijeljena su ili onome što pristojno zovemo "alternativnom znanošću" i "pop-kulturom", ili – jednostavno – doživljena kao kurioziteti. I nije slučajno što (barem na Internetu) osim istraživača antike Obsekventa spominju i na nj se pozivaju istraživači NLO-a, nastavljači Dänikena i proricatelji svjetskih katastrofa.

## U gradu viđena sova

Nekad čudo, danas kuriozitet. Novine koje Dada i ja čitamo, izjutra uz kavu, na posljednjoj stranici – kao sitne vijesti, gotovo uvijek popraćene slikom – često donose upravo štivo u Obsekventovu stilu. O sijamskim blizancima, o padovima malih meteora i velikih komada leda, o neobičnim ribama i nakaznim životinjama. To su "zanimljivosti": bizarnosti svih mogućih vrsta.

Naše novine, naravno, izostavljaju "teološku" interpretaciju. Kurioziteti sa zadnje stranice nisu znak nečega; oni su nam ponuđeni "objektivno" i implicira se da "govore sami za sebe".

Ali što govore?

Odnos se snaga, rekli smo, promijenio. Ono što je nekoć bilo sekundarno, marginalno – npr. racionalnost i znanost – danas se premjestilo u samo središte civilizacije, a ono što je bilo centralno – poput religije, magije, veza s nadnaravnim – gurnuto je na rub i marginu, u "pop-kulturu". Zato nekadašnja okosnica, oblikotvorna sila postojanja, danas služi za zabavu i razonodu, za popunjavanje rupa (katkad na novinskoj stranici, katkad u ljudskom životu). No – to što je zvijer u kavezu i što nastupa u cirkusu, ne znači da više nema zube.

Čini mi se da postojanu snagu "igara prirode" – bilo da ih čitam na zadnjoj stranici novina, bilo kod Julija Obsekventa – potvrđuje osjećaj nelagode s kojim o tim igrama čitam. Dok gledam slike sijamskih blizanaca i dvoglavih telića, osjećam zebnju. Uznemiren sam. Jung bi dijagnosticirao: reakcija na numinozno. Ali za Junga je postojalo oboje – i simptomi, i njihov uzrok, i nemir, i ono zbog čega smo nemirni; švicarski je gospodin bio itekako svjestan tankoće laka racionalnosti, površinskog sloja moderne civilizacije pod kojim i dalje ključa ista ona juha kao kod Rimljana, Grka, pećinskih ljudi. Novine, pak (pri čemu nisu one same ništa posebno krive – ništa krivlje od ostalih koji danas igraju istu igru), koriste snagu simptoma ne zamarajući se razmišljanjem o uzrocima.

Zato uzroci svako malo naiđu iza ugla i tresnu nas po glavi.

Egotrip

# Dva AJME tjedna

**Željko Jerman**

**DESETDANKA!** "Idu dani..." – pjevajte ko cigani! Ne samo meni, već i LIEPOJ NAŠOJ KIFLI! Zidić kuha pravopisnu kašu, da je posluži s hrvatskim proizvodom perecom (u svojoj krčmi Balkan-express), poSLUGOM JEZIKOSLOVACA, HAZU / kuharima i konobarima s nogom i pol u grobu. "Stižu dani"... (PJEVAJTE CIGANI!) koje smo zaslužili kao TOTALNO LUD NAROD!

Da vidim, kak će proteknut ta DVA AJME TJEDNA, od tripa do EGOtripa? Sklon dnevničarenju, jako zavidim kolumnistima koji mogu pisati IZ DANA U DAN, i još tome spuštat u istim novinama kajle zatucanim "kolegama", ko npr. konkurentno, Radovan Stipetić Živku Kustiću, njegovoj jutarnjoj propovijedi i pameti, zbog koje ga je odavno trebalo smjestiti u staračku dom, e, da, kada bi za POP/LAVA (svaki čas, ne, jedan rikne) – bio i odjel za psihoporemećene.

**PRVI DAN**; (samoupravno) kontroliram ujutro tripasti EGOtrip, i pošaljem LSD, prvu, drugu i treću ženu, tramvaje, ptice koje govore, psa i slona, tele (skoro zaboravio), popastog majmuna i, kaj ono još(?)... A – HA, Rončevića, Jakšića, pa fotku taubeka, Stare krovuljke, patkice, Kompu, pahuljice, svoj krevet – drito u redakciju. Tko zna jel stalo sve u onih par soba? Morti je slon ostao vani jer nije mogao ući ni u haustor, ali drugi i drugice valjda jesu; su, su, doznao to moj dobri stari Mobo – upali, u Točku / Zarez, il Dvotočku... kud sam ih ono poslal(?)... ma da, baš sam gospon Željko Tastatura a ne Jerman, ZMOTANA TIPKOVNICA, a ne samostalan (na "slobodu" mislim) umjetnik... poslal sam ih na adresu zarez@zg.htnet.hr.

**DRUGI DAN** (petak, 18. veljače) nema me u splitskoj Galeriji Ghetto, gdje artista-vrtlarista Pasko Burđelez performansom otvara niz nastupa radnog naziva TOLJEV IZBOR. Ne mogu prisustvovati svom veličanstvenom galerističkom potezu, neću vidjet kako Splićani časte jedinog im simpa purgera – malog Nikicu, ni posjetiti svoju omiljenu gostilnu *3 Volta*. Očajan pišem i pišem, do zadnje kapi prisebnog mozga (nejdem ni na *Rožatu* Vlaste Žanić, ispod nosa u Gliptoteku). Sorry V.

**3. DAN** (za promjenu sam napisal številku) bio je tipičan za moj POSLJEDNJI PERIOD... AJME, jel to najava smrti(?), ma daj(!), Ja, kao i moje dijete, neki glavati kritičar u (za)kasnim, ili punoSEBEnjak Tadijanović u (pre)kasnim godinama, kao i svaki čovo i čovica – UMIREMO OD ROĐENJA, što će kaznuti da nam je još kao fetusima najavljena Smrt. Dakle nema panike i slijeduje TIPIČAN DAN: naručeno buđenje, črna kofeinka u neblacima nikotina, kupnja namirnica na Dolcu, pretvorba u nudističkog kuvara, po obedi pižolet (prevedeno s bodulskog na hrvatski = spavanje), malo muvanja da dojdem sebi & PRETVARANJE U TASTATURU... pišem o artisti – advokatisti Aldu Miroševiću, jednom od "zagubljenih faca". SMS-om mu javim: "Na tebi sam". Odgovori: "Jel me tučeš, il je to Iskorak, ili... "? ... "Tipkam te".

**ČETVRTI DAN** (nedjelja, pička mu materina!), SVEISTO, samo ne tipkam nikog za knjigu nego pišem koncepciju, sinopsis i strukturu za film MARTIN GROB, kojim bi konačno Željko Janda i Ja završili (u vidu trilogije) tematiku smrti moje mame, te se riješili njenog duha. Stara mi se najme, udomaćila već i na njegovoj adresi; ušla mu u sve pore desetak kompjutera, na Web stranice koje je napravio ili radi, pjeva stare gradske pjesme dok on pokušava stvarati glazbu, ubacuje mu se kada montira videomaterijale itd., i tako bliže... Ma, dosta!

**DAN PETI** je ponedjeljak, 21. veljače 0:5 izgubljene utakmice s vremenom, radni dan kog "normalni" radiše i radišice najviše mrze, a meni je u tom AJME DVOTJEDNIKU sasvim svejedno... nemam ništa protiv njega, kao ni protiv gospođe Nedjelje. Tek ovoga tjedna se i sinac Janac priključuje u jutarnju smjenu Jedinoj (profesorici Švertasek), pak imam dodatnu zadaću – prošetati Moku. AJOJ, predivno! To ti je Kompa moj bio čisti PODrealizam; sve naizgled uobičajeno i stvarno, no djeluje nestvarno! Spet na trenutke pre – tvorba! Padaju tone i tone pahuljica, a mokasto pofarbana tamna kujica veselo se valja po bjelini snijega. Osjetih se mlađahno ko da sam u Jankovim letima (uskoro će moja "beba" imati petnaest godina!), u Mokici vidim Floru, moje najposlušnije i najodanije pseto u pesoljubačkoj karijeri! No bolovi u nogama vrate me iz nadREALA u Barcelonu, odnosno realnu stvarnost.

Naveče ponovno se uflešam u back, pišući o starom frendu Zlatku Kutnjaku. Nasmijali se herr Kompann i ja nekim njegovim sjećanjima. Da ih objavimo par mjeseci prije nego budu u knjizi? Kumpjuter se slaže, veli da to može biti samo dobar reklamni potez, a Ja njemu (jer sam za te cake truba) sve vjerujem, pa evo! "Kasnije je fakinario na vjeronauku: "A pop, glupan jedan, imao je šibu kojom nas je kažnjavao" – kaže Zlatko. Ali njega nikada nije dohvatio, uvijek je na vrijeme pobjegao iz crkve, no "pizda popovska" ga tužila mami, pa je od nje dobio batina metlom...( itd., ima toga)"!

**DAN BROJ ŠEST!** Počela je Liga prvaka!!! Kaj me tak bedasto gledate, gospon Putar? Ta i novo Vam dobro došel prijatel Julije je loptoman! Nisam jedini! Evo, tu Dol mam Faktora na primer, skim, kad smo skupa gledam tekme, SMS dijalozima ih komentiram, ne, kad nismo cuzamen, i sl... a i vama Gor bi isto dobro došlo da se malo opustite od stalnog pisanja i pogledate kašni prenos! Sput, veleštovani Putar, koliko vam je Gorgonaša već prihajalo? Mislim, da ih je već tam neg tu! Ziher se spet sastajete! A, i Dado navrne! Baš mi je drago. I Sus? Super! A jel Špana Knifer nogač? Ne? Kak to? Rekel je da bu!

Bog je rekao **SEDMI DAN** – odmor! Mogu i Ja!

**8. DAN...** Kurac, a ne odmoriška! Uz svakodnevne obiteljske obveze, sinoć sam obradio tekst (koja "komparativna književnost"!) o Tanji Dabo... i dobio skoro NERVNI SLOM. Daklem, onaj portir u *Jutarnjaku*, klem mu sve po spisku(!), totalno mi je masakrirao originalan tekst(!), svaku riječ koja miriše po ćevapima, pljeskavici il kajmaku, tip je mijenjao za Lijepu našu, kratio mi rečenice JEBEM MU BOGA, Božice, Svece i Svetice (zagrebačke i druge), tako da se ponegdje POTPUNO MIJENJA SMISAO napisanog. Da, Ljubičiću, blago tebi; nikada ti nitko od novinskih i editorskih vratara nije drkao po tekstu, jerbo nisi nikaj napisal, a kamoli da si štogod objavio u novinama, pa morao usporedbom izašlog i svog autografa ispisati stranice za knjigu. I biš Čo ča, nemam vremena se dodatno zajebavat s pokojnim "neshvaćenim" piscima!

**DEVETI DAN** moram datumirati, inače ću biti IZGUBLJEN U VREMENU (i prostoru, naravno)... 25. 2. petak. Od jučer, kako je izašao *Zarez*, Mob je postao moj glasnogovornik. Nekolicina mrtvih i živih

znanaca i nepoznanaca pita: “Zbilja tako malo spava”? ... (valjda čitali trip). “Ma vraga, to je bilo 2 – 3 noći, starudija otada nemre sebi doći. Sad je genug prije polnoćke. Piše – čisti MRAK, te ... “. Isključim lajavca. Onda sam napišem: “Zbilja vjeruj(e)-te da ptice govore”?!

**DESETDANKA!** “Idu dani...” – pjevajte ko cigani! Ne samo meni, već i LIEPOJ NAŠOJ KIFLI! Zidić kuha pravopisnu kašu, da je posluži s hrvatskim proizvodom perecom (u svojoj krčmi Balkan-express), poSLUGOM JEZIKOSLOVACA, HAZU / kuharima i konobarima s nogom i pol u grobu. “Stižu dani”... (PJEVAJTE CIGANI!) koje smo zaslužili kao TOTALNO LUD NAROD! Jedinstveni Ante Tomić (književnik, ne ono Dinamovsko nogosmetalo) jedinstveno (jedini) otvoreno ukazuje Arvatima na tako poznate činjenice, da je naprosto smiješno kako ih ne žele čuti, znati i prihvatiti. Ante KEŠ je bio u francuskoj Legiji stranaca... u nju ulazi najveća OLOŠ skupljena sa svih kifli i ostalih peciva svijeta. OLOŠAR ne mijenja ćud, nego uniformu! Naredničku za generalsku!!! Blesav puk sveudilj podržava tu ŠPORKU KUKAVICU, i čak od te KRIMINALNE BIJEDE stvara heroja! Ikonu! “ADIO EU”... pjevajmo uz sir kucajući se vrhnjem, dok ne padnemo pod stol!!!

**JEDANAESTI DAN** mi pada u tzv. “NE – DjELjU”, koja se u ovom slučaju pretvorbirala u ZALUDJELJU PRAZNODJELJU. Da “DRŽAVU TREBA JEBAT” znao sam i prije Martekove poruke; da živim u LUDNICI a ne REPUBLICI – također; da luđaci zaslužuju i luđu vlast od ove, jasno je i mojim ptičekima... aber, ali, ampak(!): nisam mogao vjerovati da je ijedan “UM” u stanju sastaviti tako zamršene i nejasne porezne obrasce! Da, da... da popizdiš, pošandrkaš u gubljenju svojih dragocjenih sati, nebi li ispunio silne nebuloze. Umjesto šrajb – portreta risao sam GOVNA ZA POREZNIKE!!!

**12. DAN**; ponedjeljak, 28. tjerače, na HT-u je prikazan film “Fojbače” veleštovanih prekomorskih susjeda, zbog kog mi se javio nonić Vinko:

“Šporkeri digićki! Da mi je čapat tog scenaristu oli redatelja, ma očerupal bi ih ka zaklane kokoši! Lažovi, trubila, seronje, i nemam več reči... ne dohajaju mi od muke... Čo – gamad romanska, kade su bili poklem se ispovedat?! Od vazda sam ih mrzil, nu zad ovega filma... to ti ne morem opisat...

Kraj 1. dela je neč negledano! Toga nema ni va vesternima. Jedan ušljivi digićki ljigo, sjebe valjda celu satniju Slavena! Lažu fašisti kad zinu, kako se ono veli, a, da – kadar. Veruješ svom nonotu. Ča nisu snimali onput kad su pokupili moje divojke, nonu i mene, spalili nam kuću, odveli nam krave, svinje, i moga dragog bika Tomu, a nas strpali va logor u Italiju!?! Ča nisu prikazali ‘hrabri i jaki’ Talijani, kako sam tamo nokautiral trojicu čuvara, da bi me deset njih jedva svladalo, pokle me vezali i satima mlatili, nu sam spet jednom uspel čepu opalit. Onput sam dobil duplu porciju, tako da sam imel posle rata sto bolesti i su me pokopali malo pred nego si se ti rodil. A leh tebe sam htel videt!”

**13. DAN** obilježe mi: ulazak u završnicu rada na knjizi; riječi Mirjane Vodopija: “Volim svoj život, vidim, čujem i osjećam... zadovoljna sam. Slobodna sam... Život je tako dobar da ne mogu šutjeti, vrištala bih... čarobno je... imam predivne prijatelje i volim ih, i sebe isto, jupiiii”!; moja zavidnost; kisela repa s suhim rebricama koju sam kuhao uz TIP, tip... tipkovnicu; dva luda popa... Sudija i *Jutarnji*; prst i nokat Božji (prvi najme njima slika i urezuje si na čelo križ, a drugi, da malo za promjenu deabortira & zaboravi na umjetnu oplodnju, otom potom piša); te kos na prozoru priznanjem da nije moj otac, ali je reinkarniran onaj kosko koji je, dok sam bio dječak, iz naše krletke odlepršao u Egipat. “Špijuniraš me”? – pitao sam ga. “Ma kakvi – odgovorio je KOS KAOS – došao sam gledati, kako će završiti tvoja... upravo tvoja krenula ti, upala tvoja mozga,, hahaha... se bojiš više sijepila ili slijepila ili smrti, slijepila”... ??

Trinaesti dan je ne petak, ne nesretan, izgleda kos al nije kaos, upala kreće iz unutrašnjosti uha ka mozgu, kmiči mi se, mozgu, vrti mi se, ka kosu, boli, pišem, kos se pita, hoću li izdržazi dovršiti knjigu, vrtikos, prevarant, cinkaroš, vrtiptić, odaje starcima moje tajne, odaje, pada mi se, sudar – vrata, gnoji se smrdljivo uho, jebe mi se, ne doktor, neću reć ne ću, pada mi se, zid, zidić, ZIDić... protuhrvatski gnoji mi se, kos uživajući fučka, poje mu se, javlja starcima da neću ne ću izdržati, ZID, dugo još, VRATA, tunel i mozak i bljesak, sve je ok. neću bol, BOL je na Braču, Puko, kako vrti kos glava udara, Zidić boli H, bolnica H, smrdi, smrad, uho, padam... padam, skoro gotovo, kos kosko... NW, nema mora, križ, kraž... fučka, fučka, zviždi... IDEM grem spat.

**ČETRNAESTI** zadnji dan AJME dvosedmice (jel zadnja riječ protu-HRvatski element Igore, direktore četrdesetak potpisnika HR kulturnog kruga: “KMICA”?) i nije tako strašan. Odspavao Ja, vidio da me čera drmnul LSD UMOR, odlučio sve ostaviti kako je bilo napisano, pozdravio ptice na fensteru, pio smireno prve gutljaje kofeina, kad me Jedina Bojana upozori: “Na prozoru je SMRZNUTI MIŠ, jadan, tako mi ga je žao. Zbilja... stradao je radi komadića špeka. Ušao u mišolovku, nije (naravno) mogao izaći van, a niti dočekati jutro da ga spasimo”. “Pa zakaj si metnula tu mišolovku, nego da se riješimo dosadnog miša”? “Ali zaboravili smo na nju – kuka B. – već mjesecima stoji na prozoru”! Ode ona na posao, a ja si mislim; ma tko jebe zaleđenog mišonju! Koliko ljudi svakodnevno stradava, pa nikom NIŠ... plačemo kaj se smrznul MIŠ!

Kamo ono treba poslati tekst? Aha, mozak još nije spržen na CD! Znam!

zarez@zg.htnet.hr.

zarez ,,,,

***Zarez*** produljuje

NATJEČAJ ZA ESEJ

u suradnji sa **Zagrebačkom bankom**

Zbog nezadovoljavajuće kvalitete radova pristiglih na *Zarezov* natječaj za esej žiri natječaja odlučio je još jednom produljiti rok za natječaj i donekle proširiti žanr tekstova u konkurenciji.
U natječaju imaju pravo sudjelovati svi građani Republike Hrvatske do **35** godina starosti (isključujući članove redakcije).

Tekstovi u konkurenciji mogu biti eseji ili kritike iz područja književnosti, filma, glazbe i vizualne kulture te društveno-humanističkih disciplina. Tekstovi ne smiju biti dulji od 10 kartica (1 kartica = 1800 znakova).

Tekstove koji e-mailom ili poštom stignu u redakciju *Zareza* do 1. travnja 2005. bit će u konkurenciji za dodjelu
– prve nagrade u iznosu od **5.000** kuna i
– druge nagrade u iznosu od **2.000** kuna

Osim nagrađenih *Zarez* će na svojim stranicama objaviti još 5 najboljih tekstova.

Žiri natječaja čini devet članova redakcije *Zareza:*
(Z. Roško, N. Govedić, K. Luketić, L. Kozole, G. Cvitan, S. Kalčić, T. Matasović, N. Petrinjak i G.-A. Ulrich).
Odluka o nagradama bit će objavljena u *Zarezu*, 14. travnja 2005.

Tekstove slati na adresu:
*Zarez*, Vodnikova 17, 10 000 Zagreb,
ili na e-mail adresu zarez@zg.htnet.hr s naznakom “za natjecaj”.

Sponzor nagrade: **Zagrebačka banka**

zarez ,,,,

# Animalisti u akciji

**Snježana Klopotan, Bernard Jan**

## O borbi za prava životinja u Hrvatskoj

Unešto više od tri godine postojanja neprofitna nevladina organizacija Prijatelji životinja postala je prepoznatljiva hrvatskoj javnosti ponajviše zahvaljujući brojnim provokativnim i atraktivnim javnim akcijama, kojima je skretala pozornost na patnje životinja u prehrambenoj industriji, laboratorijima, farmama krzna, lovu i ribolovu, industriji zabave, te na neodgovorno ponašanje prema takozvanim kućnim ljubimcima. Udruga koja u svojem programu ističe edukaciju o zaštiti i pravima životinja te promoviranje vegetarijanstva, trenutačno broji više od 1500 članova u dvanaest podružnica uz zagrebačku središnjicu i održava tri web stranice www.prijatelji-zivotinja.hr, www.MasovnoUbijanje.com i www.VegeKit.com koje dnevno bilježe više od šest stotina posjeta. Osim edukacije putem javnih akcija, prosvjeda, performansa, informativnih štandova, predavanja, projekcija i slično, Udruga radi i na promjeni relevantnih zakona i pravilnika, kao što je prijedlog novog zakona o dobrobiti životinja, koji je krajem prošle godine, iako odbijen, ozbiljno razmatran u burnoj saborskoj raspravi. Najnoviji broj *Animalista*, e-newslettera Prijatelja životinja sažima njihove akcije u protekla dva mjeseca i najavljuje zbivanja vezana uz aktivizam za prava i zaštitu životinja sljedeći mjesec:

### Ariel pere krvavo!

Grozna tama se spustila oko nas, no mi joj se ne smijemo predati. Trebamo podići svjetiljke hrabrosti i pronaći izlaz koji će nas odvesti do jutra.

Anonimni pripadnik francuskog Pokreta otpora, 1943.

Vjerojatno se upravo poput nepoznatog pripadnika francuskog Pokreta otpora osjeća i više od 38.000 životinja u Europi te milijuni njih diljem svijeta koji su svake godine izloženi intenzivnoj patnji diskutabilnih pokusa. Procter & Gamble s više od 250 robnih marki odgovoran je za mučenje i smrt tisuća životinja godišnje na kojima testira kozmetiku, sredstva za čišćenje i hranu za kućne životinje.

Kako bi bacili malo svjetlosti na njihovu patnju i ukazali što ove životinje prolaze, Prijatelji životinja su 20. siječnja ove godine u Zagrebu održali malu "izložbu" P&G-ovih proizvoda pozivajući građane da bojkotiraju proizvode te multinacionalne kompanije koja je nedavno "progutala" i Gillette, kao i proizvode ostalih tvrtki koje svoje proizvode testiraju na životinjama. Prolaznici koji su se tamo zatekli zainteresirano su gledali neke od "krvavih" P&G proizvoda (popis ovih proizvoda, c/b lista proizvođača i informacije o zloglasnim testovima poput LD50, Draize testa i testa kožne nadražljivosti dostupni su na web stranici Prijatelja životinja) i tražili informacije o tome kroz što sve anonimne životinje svjetskih laboratorija prolaze prije nego što ti proizvodi dođu na police naših trgovina. Kako bismo spriječili da P&G svoje bogatstvo koje premašuje vrtoglavih 44 milijuna eura godišnje stječe preko leševa trovanih životinja, uključite se već danas u svjetski bojkot kompanija koje svoje proizvode testiraju na životinjama i posegnite za proizvodima onih koje "ne peru krvavo".

### Ubojstvo zbog kaputa

Želeći upozoriti na činjenicu da se svake godine ubijaju deseci milijuna životinja zbog njihova krzna, Prijatelji životinja su na Trgu Petra Preradovića 27. siječnja održali dojmljiv performans protiv krzna. Modna industrija krzna prikazana je slikovitim nastankom krznenih kaputa od životinja naguranih u kaveze, koje su za ovu prigodu simbolički bile okovane lancima, nakon čega im se još polusvjesnima oderalo krzno do gole kože, da bi njihova tijela na kraju bila bačena na hrpu nagih leševa, dok bi istodobno njihovo kemijski obrađeno krzno završilo kao izložbeni predmet nečije taštine i društvenog statusa.

Uslijedio je prvi prosvjed protiv krzna u Hrvatskoj, 12. veljače, kako bi se skrenula pozornost na patnju i strahote koji se kriju u uzgoju životinja za krzno! Bučna povorka u uzavrelom ozračju i oboružana bubnjevima, zviždaljkama, trubama, transparentima na hrvatskom, njemačkom i nizozemskom te grlenim aktivistima sat i pol marširala je središtem Zagreba. Osim aktivista i građana Hrvatske, u prosvjedu su sudjelovali i gosti iz Nizozemske, njemačke PETA-e i austrijske udruge Verein Gegen Tierfabriken (www.vgt.at), čije dojmove je sažeo njihov aktivist Martin Ballucha: "VGT je sudjelovao u jednom od najimpresivnijih prosvjeda sa 150 sudionika u hrvatskoj prijestolnici. Stotinu i pedeset aktivista za prava životinja okupilo se u središtu Zagreba kako bi prvi put u povijesti zemlje takvom silinom prosvjedovalo protiv krzna. Iako Zagreb nije mnogo veći od Salzburga ili Innsbrucka, ne bismo mogli motivirati toliko velik broj ljudi za ovakav prosvjed. Posebno smo dojmljeni pozitivnim reakcijama građana i javnosti". Na našoj web stranici možete doznati više o tome kako nastaje krzno, zašto Prijatelji životinja žele zakonski zabraniti uzgoj, proizvodnju i prodaju krzna u Hrvatskoj te zašto su neke europske zemlje, poput Austrije i Velike Britanije, u tome već uspjele.

### Život za životinje

Koliko je daleko svatko od nas spreman ići u našoj borbi za životinje? Naravno, nitko od nas ne traži da žrtvujemo svoje živote, jer im tako najmanje možemo pomoći, no što ako se to ipak dogodi kao što je bio slučaj s 31-godišnjom Jill Phipps, predanom aktivistkinjom, majkom djevojčice, koja je 1. veljače 1995. stradala pod kotačima kamiona koji ju je namjerno pregazio dok ga je, mašući rukama, pokušavala zaustaviti u transportu telića u sigurnu smrt sa zračne luke Coventry u Velikoj Britaniji.

Dana 5. veljače aktivisti Prijatelja životinja informativnim su štandom i dostojanstvenom povorkom obilježili desetu obljetnicu smrti Jill Phipps. Noseći ljubičaste vrpce – simbol aktivista za prava životinja – skretali su pozornost prolaznika na njima nepoznato lice, ali lice koje svakako ulazi u povijest pokreta za prava životinja.

Jill Phipps je mrtva, kao i telići koji su toga dana otišli u smrt, kao i milijuni svinja, telića, ovaca, peradi, konja i ostalih farmskih životinja koje se svake godine u svim mogućim vremenskim uvjetima prevozi bez ventilacije, hrane, vode i odmora kamionima, vlakovima, brodovima do klaonica, često puta udaljenima nekoliko dana i tisuća kilometara. Ali zato ostaje sjećanje na njih i borba za ukidanje tog puta u pakao... Svatko od nas može odbiti podržavanje okrutnog transporta živih životinja odbacivanjem mesa i prelaskom na vegetarijanstvo.

### Varani se vraćaju kući!

Prvi put u povijesti Hrvatske, 15. veljače 2005., neke od prokrijumčarenih životinja krenule su na put u matičnu domovinu. Riječ je, naime, o smaragdno zelenim varanima, iznimno rijetkim i ugroženim gušterima koji obitavaju na ograničenom području Indonezije, a koje je 28. studenog 2004. Zagrepčanin D. K. radi prodaje i uzgoja prošvercao iz Jakarte do Zračne luke Zagreb. Od 50 guštera varana koji su ušli u Hrvatsku, na životu ih je ostalo 43 koji su, nakon liječenja i skrbi u utočištu Udruge za zaštitu divljih životinja AWAP te po isteku karantene, a u koordiniranoj akciji Uprave za biološku raznolikost pri Ministarstvu kulture, CITES Hrvatske, CITES Indonezije, Stichting AAP utočišta za životinje iz Nizozemske, Indonesian Animal Rescue Center Networka, Fondacije Gibbon, ProAnimalie i Prijatelja životinja krenuli u pratnji aktivistice Femke den Haas na put kući, gdje će o njima dalje skrbiti Indonesian Animal Rescue Center Network (www.jaringanpps.org).

Ta uspjela međunarodna akcija jasan je signal da trgovina egzotičnim životinjama, s oko 350 milijuna živih životinja kojima se trguje, a vrijede oko 20 milijardi američkih dolara, sve teže prolazi neprimijećeno i nekažnjeno. Stoga Prijatelji životinja pozivaju sve građane Hrvatske da se suzdrže od nabave i držanja egzotičnih životinja te da se, osobnim etičkim životnim izborima i svakodnevnim aktivizmom, pridruže u razotkrivanju istine o okrutnosti nad životinjama.

# Aktivizmom do etičkog tretiranja životinja

**Bernard Jan**

### Vrsar odbio cirkus zbog okrutnosti prema životinjama!

Osim incidenata zbog kojih je zloglasni cirkus Gärtner gotovo svakodnevno punio novinske stupce i dobio još jednu prijavu veterinarske inspekcije za vrijeme još aktualne turneje po Istri, prvi put u Hrvatskoj jedan je grad zbog okrutnosti prema životinjama odbio cirkus sa životinjskim točkama! Naime, grad Vrsar odbio je cirkus Gärtner zbog neprimjerenog odnosa prema životinjama i maltretiranja slonova s Brijuna! Nadamo se da će ovaj civilizirani primjer osude mučenja životinja zbog besmislene *zabave* uskoro slijediti i drugi hrvatski gradovi, zabranom nastupa cirkusa sa životinjskim točkama.

### Protiv vivisekcije!

U sklopu ovogodišnjeg TEST-a! (6. međunarodnog festivala studentskog kazališta) Prijatelji životinja će u subotu, 12. ožujka u 16 sati, u MM centru Studentskog centra (Savska cesta 25) u Zagrebu, održati predavanje s projekcijom *Etičkim izborom protiv vivisekcije*, a nakon toga od 17 sati u Galeriji SC-a možete pogledati dojmljiv performans Roberta Francisztyja *O pravdi ili crno-bijeli svijet/lista*.

### Protiv pokolja tuljana!

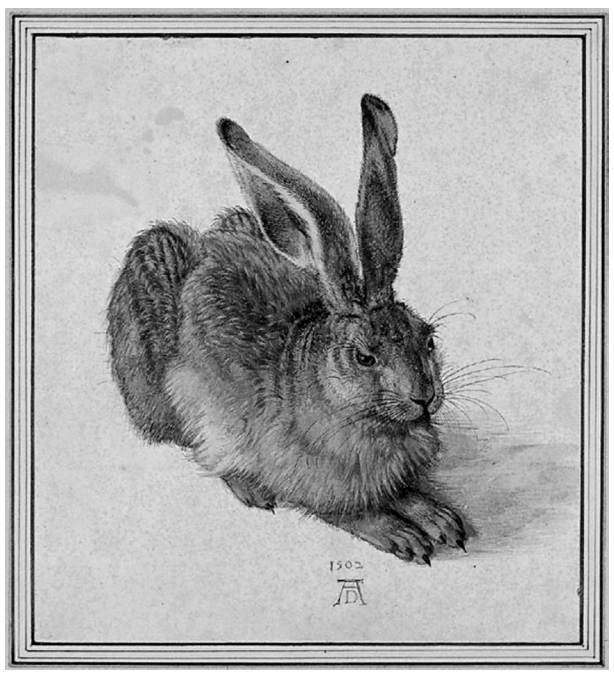
U utorak, 15. ožujka, Prijatelji životinja priključit će se Svjetskom prosvjedu protiv pokolja tuljana u Kanadi. Prosvjed, koji počinje u 12 sati, održat će se ispred kanadskog veleposlanstva u Zagrebu, Gjure Deželića 4. U ovom trenutku prijavljeno je 40 prosvjeda diljem svijeta! Peticije i više informacija na www.seashepherd.org i www.harpseals.org.

Španjolska

# Dürer u Pradu

U madridskom je Nacionalnom muzeju Prado 8. ožujka otvorena osporavana izložba naslovljena *Dürer. Remek-djela iz Albertine*. Osporavana stoga što su neka umjetnička djela španjolskome muzeju posuđena bez posebne dozvole austrijskoga Zavoda za zaštitu spomenika. Ravnatelj bečke Albertine Klaus Albrecht Schröder izjavio je da je za madridsku izložbu posuđeno 86 umjetničkih djela, od kojih 94 Albrechta Dürera (1471.-1528.), među kojima se nalazi i slavna slika *Zec* te naglasio da to nije učinio bez uobičajenog odobrenja. Svake se godine iz fundusa Albertine za izložbe diljem svijeta posuđuje oko tisuću umjetničkih djela. Austrijska ministrica za kulturu Elisabeth Gehrer izjavila je kako je *Zec* najznačajniji Dürerov rad, djelo koje bez specijalne dozvole Zavoda za zaštitu spomenika nije smjelo napustiti zemlju, no da ravnatelj Albertine neće snositi nikakve posljedice zbog tog čina. Nakon dugih natezanja, koja su u austrijskim i španjolskim medijima ocijenjena kao umjetnički skandal, odlučeno je da će Dürerov *Zec* i četiri umjetnička djela na izložbi u Pradu ostati samo mjesec dana, umjesto planirana tri. A iz Zavoda za zaštitu spomenika javljaju kako postoji mogućnost da se protiv Schrödera pokrene disciplinski postupak.

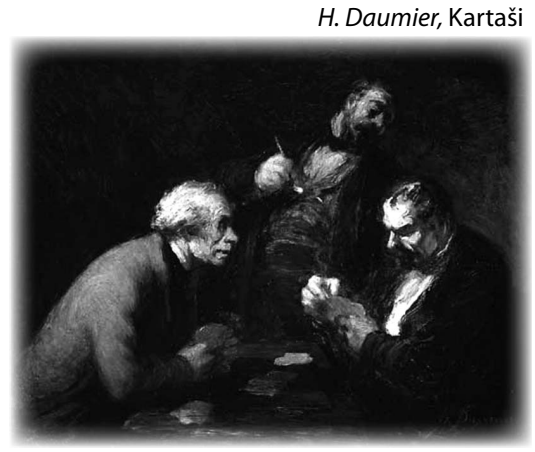
*Zec* Albrechta Dürera nastao je 1502. u tehnici akvarela i smatra se najpoznatijim djelom njegova autora.




Nizozemska

# The European Fine Art Fair

*H. Daumier,* Kartaši



Od 4. do 13. ožujka u Maastrichtu se održava sajam te izložba umjetnina i antikviteta na kojemu će sudjelovati dvjesto vodećih trgovaca umjetninama iz četrnaest zemalja, a organizatori očekuju 75 tisuća posjetitelja. Maastrichtski sajam već je tradicionalno velik događaj, s obzirom na to da nijedan drugi svjetski sajam ne bilježi tako velik promet. Posebnost ovogodišnjeg sajma predstavlja poglavlje iz povijesti umjetnosti koje posjetitelja odvodi u grad Cremonu, najpoznatiji centar u kojemu su se izrađivali gudački instrumenti. Obitelj Amati se više od 150 godina bavila tim poslom koji je započeo Andrea Amati, a naslijedili su ga sinovi Antonio i Girolamo. Iako se povjesničari ne mogu složiti koja je točna godina rođenja Andree Amatija (1505. ili 1515.) ove se godine slavi 500 godišnjica Amatijevih.

Također je u sklopu sajma otvorena izložba predmeta povezanih s glazbom. Najstariji je izložak vaza iz galerije Rhéa iz Züricha, koja je nastala u 6. stoljeću prije Krista i potječe iz Atene, a bila je namijenjena čuvanju vina i vode. Na njoj su prikazani glazbenici za vrijeme gozbe. Jedno od "najmlađih" umjetničkih djela slika je autorice Judith Leyster (1609.-1660.) koja prikazuje dva violinista za jednim stolom, s predmetima koji aludiraju na zvuk instrumenata te na sam život.

Na maastrichtskom sajmu među mnoštvom vrijednih umjetnina ističe se slika *Kartaši* Honoréa Daumiera (1808.-1879.), francuskoga slikara koji je za vrijeme života bio poznatiji kao politički satiričar i litograf i kojega su više cijenili kolege umjetnici nego publika. Slika je nastala između 1859. i 1862. godine, od 1960. do 1998. pripadala je zbirci bračnoga para Whitney, trenutačno je u vlasništvu londonske galerije Agnew's, a u svibnju prošle godine u njujorškom je Sotheby'su stavljena na dražbu, no tada nije prodana. Njezina se cijena kretala od 700 do 900 tisuća američkih dolara.

**Gioia-Ana Ulrich**

Peru

# Otkriveni crteži stari više od 2000 godina

*Paracas*

Peruanski su arheolozi izazvali veliku pozornost otkrivši iz aviona na jugu Perua goleme crteže koji su urezani u brežuljke i za koje se pretpostavlja kako su znatno stariji od slavnih crteža iz Nazce. Riječ je o pedesetak crteža nastalih oko sto godina prije Kristova rođenja, a protežu se po području od sto pedeset kilometara, u blizini grada Palpe koji se nalazi tristotinjak kilometara južno od glavnoga grada Lime, u izrazito kišom oskudnoj regiji Ica. Crteži prikazuju ljude, majmune, ptice, mačke, a oni su djelo pripadnika kulture Paracas, prethodnice kulture Inka, 1. su ožujka objavile peruanske novine *El Comercio*. Jedna figura predstavlja božanstvo koje je tada bilo čest motiv na tekstilu i keramici. Novi pronalasci pokazuju kako se ta tehnika slikanja razvila mnogo ranije nego što se to dosad mislilo, kazao je Johny Isla Cuadrado, direktor Andskog instituta za arheološke studije. Paracasi su dosad bili poznati po visokorazvijenoj umjetnosti lončarstva i finim tkaninama, a tehniku slikanja na obroncima brežuljaka od njih su preuzele Nazce. Značenje slikarija Nasca, koje također prikazuju različite životinje i koje su nastale između 60. godine prije Krista i 600. godine, još je nerazjašnjeno. Zbog njihove ih je veličine samo moguće vidjeti samo iz aviona, a to je uvijek bilo poticaj za raznorazne spekulacije. Tako je pisac Erich von Däniken zaključio kako crteži civilizacije Nazca upućuju na posjet izvanzemaljaca. Godine 1994.

*Nazca*

Prema mišljenju arheologa, novootkrivena umjetnička djela mogla bi biti dio kalendara uz pomoć kojega su Paracasi obračunavali kretanje zvijezda i kometa, pomrčine sunca i izmjenu godišnjih doba. Johny Isla Cuadrado pretpostavlja kako su svećenici Paracasa odredili postavljanje figura koje su ljude trebale podsjećati na njihova božanstva i vjerske rituale u vezi s kultom vode.

*Dave Cooper,* Underbelly

cmyk